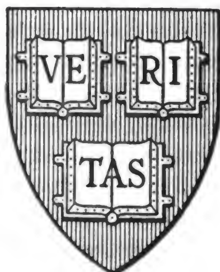



VE RI
TAS

System

einer

medizinischen Musik.

Ein unentbehrliches

Handbuch

für

Medizin-Beflissene, Vorsteher der Irren-Heilanstalten, praktische Aerzte und unmusikalische Lehrer verschiedener Disciplinen

von

Dr. Peter Joseph Schneider.

Erster Theil.

Bonn,
gedruckt bei Carl Georgi.
1835.

Non me cuiquam mancipavi,
nullius nomen fero.
Multum magnorum virorum judicio,
aliquid et meo vindico.

Seneca, Epist. 45.

Erstes Buch.

Welchen Einfluß mag die Musik auf einen gesunden Körper haben?

Erstes Kapitel.

Von der Musik und Dichtkunst im Allgemeinen.

. . . . *ὁ δ᾽ ὄλβιος, ὅντινα Μοῦσαι φιλεῦνται· γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή.*
Hom. Hymn

Im Alterthume und vorzüglich bei den alten Griechen stand die Musik 1) in einem weit größeren Anse-

---

1) *Musica*, oder nach der deutschen Sprache abgekürzt: Musik, ist aus der griechischen Sprache entlehnt, wo von dem Hauptworte „*Μοῦσα*" (Musa) das Beywort *μουσικός, ή, όν* (musicós, e, on) abgeleitet wird, unter welchen Endungen die weibliche „*μουσική*" (musike) zwar allein geschrieben, doch aber das Hauptwort „*τεχνή*" (techné) Kunst, darunter verstanden wird; so, daß „*τεχνὴ μουσική*" (techné musikè), lat. ars musica, eigentlich bedeutet: „musikalische Kunst, oder Musenkunst; und zwar darum: weil die Alten von einem Berge Parnassus, welcher in Griechenland, nicht weit von Delphos gelegen, zu sagen pflegten, daß derselbe zwei Spitzen habe, auf der einen wohne Bacchus, der Gott des Weines und der Wollust, auf der andern der Gott Apollo mit den neun Musen, welche unter des Apollo Aufsicht den freien Künsten, und besonders der Mu-

hen, als bei uns, und aus den alten Schriftstellern der Griechen geht klar hervor, daß die Musik nicht nur

---

sik obgelegen hätten. Auch kann Musik „musica“ mit „μωθαι“ (mothaï), nachforschen, verwandt seyn, und nach Cassiodor ist „μοῦσαι“ (musaï) so viel als: ὁμουσιαι (omusiai), d. h. gleichwesentlich, wegen der Verbindung, welche die freien Künste unter einander haben. Andere, die den Ursprung der Musik, thörigter Weise, in Aegypten suchen wollen, geben vor, es sey das Wort: „Musik“, entstanden von „Moys“, welches in ägyptischer Sprache ein Wasser, und „Icos“, eine Wissenschaft anzeigt; oder wieder Andere, welche vorgeben, daß es von dem Aegyptischen, oder Kaldäischen Worte „Μωῦ“, und dem Griechischen „ἦχος“ (echos) abgeleitet sey, von welchen das erstere ein Wasser, letzteres aber ein „Ton“ bedeute, mithin, eine beym Wasser erfundene Wissenschaft, (Ton ꝛc.) anzeige. Dieser Meinung sind besonders zugethan: J. J. Rousseau, Dict. de Mus. Art. Mus.; P. Greg. Reisch, Margar. Philos. lib. I. Tract. I. de musica cap. 3.; P. Vanneus in Recan. de Musica erur. lib. 1. cap. 2.; D. Cerone Melop. lib. 2. cap. 16. Vgl. auch Martini, Storia della Musica, Tom. I. p. 75.; Zarl. Inst. Harmon. Par. 1. cap. 10.; Zacharias Tevo nel suo musico Testore, P. 2. C. 7. pag. 10., Stamp. in Venezia 1706; Giov. Boccaccio, Genealog. degli Dei, trad. per Giuseppe Betussi, Lib. 10. u. a. M. — Die festgesetzte Ableitung von Muse konnten nur solche paradoxen Köpfe in Zweifel ziehen. Daß die Musik in Aegypten bereits ausgeübt worden, bevor sie noch in Griechenland als Kunst bekannt war, ist eine Thatsache, die nicht bestritten werden kann; aber es folgt daraus nicht, daß die Griechen eben sowohl den Namen der Kunst, als die Kunst selbst, von den Aegyptern geborgt haben. Da die Musik dem Menschen so natürlich ist, daß überall, wo artikulirte Laute gebraucht werden, auch Gesangweisen zu hören sind: so hat man eben nicht Ursache: den Begriff der Musik von dem Pfeifen des Windes durch das Schilfrohr an den Ufern des Nils abzuleiten. Vgl. meinen akademischen Studienplan, p. 14—15, und

jede Wissenschaft und Kunst, sondern auch den Zusammenhang aller Dinge umfaßte 2). Doch

---

„bibl. gesch. Darstellung der hebr. Musik ꝛc. p. XXI. Not. 18. Wir bleiben also bey der griechischen Ableitung „Μοῦσα" (Musa), welches eigentlich aus dem Hebräischen entsprungen zu seyn scheint, und zwar von „Mósär" d. h. Kunst, Wissenschaft, oder von מַעֲשֶׂה (Maasech) nämlich: ein vortreffliches und vollkommenes Werk, das zur Ehre Gottes ausgedacht und erfunden worden. Vgl. Mich. Praetor Syntagm. Mus. T. 1. p. 38. Mehr davon in m. Bibliothek §. 66. Bd. II. —

2) Quintilian berichtet, daß überhaupt Alles, was die Römer studia humanitatis nannten, man sich früher unter dem Begriffe „Musik" dachte. Institut. orator. L. 1. cap. 10. Was wir heut zu Tage einen Gelehrten oder Studirten nennen, das hieß dazumal ein Musikus; und daher ist es gekommen, daß noch lange nachher, als die Bedeutung dieses Wortes eingeschränkter war, das Wort amusus (ἄμουσος, lat. amusus), blieb, um Dasjenige zu bezeichnen, was wir einen Ungelehrten oder Nichtstudirten nennen. Daher findet man auch, daß das Wort „Musa" gewöhnlich, für die Gelehrsamkeit selbst genommen wird, wie die vielen lateinischen Redensarten beweisen. Daraus folgt nun wieder, daß die Theile der Gelehrsamkeit so zusammen verbunden sind, daß keiner ohne den andern vollkommen begriffen wird; und mithin die Musik nicht völlig ohne die andern Wissenschaften zu fassen, wie hingegen, in gewisser Beziehung, auch diese nicht, ohne die Musik-Wissenschaft. Vgl. meine Aphorismen, p. 20 — 23. Bibl. Bd. II. und Girald's Topographia hiberniae cap. 15. etc. Diese vorbezeichnete, weite Bedeutung des Wortes „Musik", welche bey'm Orpheus einen Philosophen, Dichter und eigentlichen „Musikus" anzeigte, dauerte ungefähr bis in die Zeiten Homers, wo die Philosophen eine besondere Klasse von Gelehrten auszumachen anfingen, und nur den Dichtern, Tonkünstlern, Schauspielern und Tänzern der Name eines Musikers blieb.

ehe ich das Alte berühre, muß ich erst etwas vom modernen Begriffe dieses Wortes sagen. Das Wort Musik begreift, auch heut zu Tage, eine Summe einfacher Ideen in sich, welche die Natur selbst zu einem gewissen Ganzen vereinigt hat. Alle diese einfachen Ideen zusammen genommen, machen den Total-Begriff des Wortes aus. Gewöhnlich sondert man eine oder mehrere von diesen im Totalbegriff enthaltenen einfachen Ideen ab, um sich eine Vorstellung von der Bedeutung des Wortes zu machen. Dadurch wird die Bedeutung schwankend, vielseitig und mangelhaft. Jeder hat eine eigene, je nachdem sie ihm seine Fähigkeit, oder seine Einsicht in das Wesen und in den Umfang der Sache verstattet und eingiebt. Die erhabenste sowohl als die unbedeutendste Zusammensetzung von Tönen wird Musik genannt. Der eine labt sein Herz mit solchen Verbindungen von Tönen, die ausgesucht sind, und edle, würdige Empfindungen in ihm erregen können. Ein anderer belustigt sich mit Tönen von minder edler Wirkung. Kurz: vom erhabensten, einem Heilig der Engel ähnlichen Stücke an, bis zur leersten und niedrigsten Trommel- und Janitscharen-, oder Katzen- und Schweins-Musik 3) herunter, wird Alles Musik genannt, von der ersten Stufe bis zur

---

Als aber späterhin diese Künste eine größere „Ausbildung" erhielten, und man wahrnahm, daß eine schon ihren Mann erfordere, um mehr als mittelmäßig darin zu werden, so fing man an, diese Künste unter mehrere Personen zu vertheilen, damit jede besonders ausgeübt werden könne. Vgl. de la Borde Essay sur la musique ancienne et moderne, Tome I. p. 3. Paris 1780. 4to.; I. G. Purmannii antiquitates musicae, Dissertatio II. p. 1. *Francofurti ad M.* 1776. 4to.

3) Vgl. meine Bibl. Bd. II. §. 46.

letzten und niedrigsten, durch alle Grade hindurch. Indessen fehlt noch so viel daran, daß alle diese mannichfaltigen Arten von Tonfügungen wirkliche Musik seyn sollten; daß ihnen vielmehr diese Benennung nur unter eben der Einschränkung zukömmt, als jeder Gattung von Kenntniß der Name „Gelehrsamkeit", oder jeder unbedeutenden Zusammensetzung einiger Farbenstriche der Name „Malerei." Bey so verschiedenen Begriffen von dem Worte Musik, bey der Trennung und Absonderung so vieler zur Summe des Ganzen gehöriger einfacher Ideen, ist es daher sehr schwer, sie alle gehörig zu sammlen und genau zu bestimmen, welche Hauptvorstellung damit verbunden werden müsse. — Am sichersten scheint sich der wahre Begriff von dem Wort Musik durch Vergleichungen angeben zu lassen. Die Aehnlichkeit, welche sich in den Aeußerungen der Verstandes- und Empfindungs-Kräfte findet, macht es eben so möglich, Gegenstände der einen durch Gegenstände der andern deutlich zu machen, als man die Empfindung des einen Sinnes, durch Bilder, welche von einem andern Sinn hergenommen sind, erklären kann. Das Herz hat seine Sprache wie der Verstand, und unsre Unterredungen mit dem Herzen sind in vieler Absicht den Unterredungen mit dem Verstande so ähnlich, daß wer die Natur und Beschaffenheit der einen kennt, durch deutliche Vorstellungen der Aehnlichkeit und des unter ihnen herrschenden Verhältnisses, leicht zum richtigen und vollkommenen Begriff der andern geführt werden kann. Das Wort Musik ist demnach ein allgemeines Wort (verbum concretum), ungefähr von eben der Natur und Beschaffenheit, wie das Wort Gelehrsamkeit. So wie das Wort Gelehrsamkeit die ganze Summe menschlicher Kenntnisse unter sich begreift, so

begreift die Musik alles unter sich, was klingt. Das ganze weitläufige Klangreich ist ihr Gebiet. Demohngeachtet aber ist nicht alles Musik, was klingt. Die ersten Elemente alles Wissens, vom A, b, c an, bis zu den feinsten und abstraktesten Begriffen, gehören zur Gelehrsamkeit. Dennoch giebt man diesen Namen nicht den ersten Elementen, sondern nur einer gewissen Summe vereinigter Kenntnisse, deren Erreichung unserm Geiste eine gewisse Anstrengung kostet, und daher nicht allgemein ist. Eben so verhält es sich mit dem Worte Musik. Ohngeachtet schon selbst das Geräusch, welches die Bestandtheile des Tones enthält 4), zur Musik gerechnet werden kann, so giebt man diese Benennung doch nur solchen Zusammenfügungen von Tönen, wobey nicht nur gewisse durch Mühe und Fleiß erlernte Gesetze, sondern auch bestimmte Absichten zum Grunde liegen. Der bemerkten Aehnlichkeit zufolge, welche die beiden Worte Gelehrsamkeit und Musik nach dem Umfange ihrer Bedeutung mit einander haben, kann also im Tonreiche gerade nur das für eigentliche Musik gehalten werden, was ungefähr mit derjenigen Summe von menschlichen Kenntnissen im gleichen Verhältnisse steht, welcher wir den Namen Gelehrsamkeit geben. Da nun diese Summe von Kenntnissen nicht nur nicht gering seyn darf, sondern auch zugleich mit der Kunst oder Wissenschaft vergesellschaftet seyn muß, sie überall mit Ordnung und Richtigkeit zu gewissen Zwecken anzuwenden; so ergiebt sich von selbst: daß 1) Reichthum an Combinationen der Töne, 2) Richtigkeit und Ordnung in den Verbindungen, und 3) gewisser Endzweck, die drei

---

4) Diction. de mus. par J. J. Rousseau Art. Bruit.

Hauptmerkmale einer wahren guten und ächten Musik sein müssen. Besitzt irgend ein Tonstück diese Merkmale, so kann es erst als ein Produkt der Ton-Kunst angesehen 5) und der Schöpfer eines solchen, als Tonkünstler, Tonsetzer, betrachtet werden 6). — Eine der wichtigsten Folgerungen, die hieraus hergeleitet werden kann und muß, ist die: hier

---

5) Daher nennt auch Koch (S. dessen mus. Lex. Art. Musik.) die Musik: „eine Kunst, ein angenehmes Spiel der Empfindungen durch Töne auszudrükken"; W. Schneider (S. dessen mus. Grammatik rc. Dresden 1834.): „die Kunst, durch abgemessene Töne Empfindungen auszudrücken und sie bei Andern zu erwecken"; Mr. Fetis (dessen La musique mise à la portée de tout le monde etc. p. 1.): „die Kunst, das Gemüth durch die Verbindung der Töne anzuregen"; Edlen von Mosel (in der Anmerk. zu der Jones'schen Uebers. der Gesch. d. Tonkunst, Th. 1.): „Eine Kunst, bestimmte Empfindungen durch geregelte Töne auszudrücken"; Gfr. Weber (S. dessen allgem. Musiklehre rc. p. XVI. §. VI.): „die Kunst, durch Töne Empfindundungen auszudrücken"; oder: „eine Kunst, durch Töne das Gehör angenehm zu reizen und zu unterhalten"; A. André (dessen Lehrbuch der Tonkunst, 1r Band rc.): „die Kunst, durch die Stimme oder durch Instrumente Töne hervorzubringen, welche Empfindungen und Leidenschaften schildern, erregen und unterhalten"; Sulzer (S. Allgem. Theorie d. schön. Künste, Art. Musik): „die Kunst durch Töne unsere Leidenschaften auszudrücken, wie in der Sprache durch Worte"; J. J. Rousseau (dessen Dict. de mus. Art. Musique): „eine Kunst, Töne auf eine dem Ohr angenehme Weise zu verbinden"; u. a. m.

6) Er versteht also die Musik theoretisch, behandelt sie als edle und freie Kunst, und als solche, übt er sie aus.

sowohl wie in allen andern Künsten und Wissenschaften, ist der blos natürliche Gebrauch unserer Fähigkeiten bey weitem nicht hinreichend, den eben angegebenen Erfordernissen zu einer wahren und ächten Musik Genüge zu thun. So weit auch bisweilen besondere Veranlassungen die Entwickelung natürlicher Fähigkeiten treiben können, so steigen sie doch nie so hoch, daß sie den wahren Zweck der schönen Wissenschaften und Künste in ihrem ganzen Umfange erreichen könnten, wenn nicht besonderes, aufmerksames und zweckmäßiges Studium hinzukömmt 7). — Ohne dieses zweckmäßige Studium

7) Et etiamsi aliqui, ab hac doctrina non magnopere instructi, sed natura duce ad musicam exercendam proclives, idem in suis Cantilenis non sine laude ostenderunt; tamen quid ejusmodi natura, si a certiore duce, hoc est, ab arte gubernaretur, praestare posset, et in hac, et in aliis artibus satis est perspicuum, Seth. Calvisius, in Exercit. I. de mod. mus. — Ein Tonkünstler soll sich also zu einem Musik-Gelehrten, emporschwingen; die Ton-Kunst aber soll er mit der Musik-Wissenschaft, verbinden. Wie? ist denn, oder kann die Musik auch Wissenschaft seyn, und werden? Dieses hier zu beweisen ist der Ort nicht, ich will also bloß solche Schriften nennen, die solches behaupten und auch darthun. Jones, S. 1. seiner Musikgeschichte sagt: „das Alterthum der Musik, als Wissenschaft, ist so allgemein bekannt, daß es keines förmlichen Beweises bedarf". Mitzler, Dissertatio, quod musica scientia sit, et pars eruditionis philosophicae, Lips. 1736. 4.; Munerat, Jean, de moderatione et concordantia grammatica et musica, Paris 1490; Doppert, Ioan., Musices cum literis copula descripta. Ein Programma 1711 zu Schneeberg; Winter, I. Chr., Dissertatio epistolica de musices peritia Theologo neque decoro neque inutili, Cell. 1749; Mattheson, Joh., de eruditione musica, Schediasma epistolicum etc. Hamburgi 1752; Petri (Godf.): quod coniunctio studii musici cum reliquis litterarum

kann die Kunst in ihrer Art nicht anders angesehen werden, als der natürliche Mensch. Der natürliche Mensch ist ein rohes, ungesittetes Thier, und die natürliche

---

studiis eruditis non tantum utilis sit, sed et necessaria videatur, Görlitz 1765; Albert (I. F.) de iucunda artis musicae conjunctione cum literarum studio, Nordhausen 1778; Planitzer, J. G., in seinen zwar kleinen, aber äußerst philosophisch abgefaßten Schriftchen unter dem Titel: „die gehörige Unterordnung der Tonarten unter Tongattungen und diese unter Tongeschlecht x. Rhapsodien aus der theoretischen Musik, (Quedlinburg 1833“), sagt in der Vorrede S. 1: „die Musik ist die Sprache der Empfindungen durch Töne. Als solche hat sie ihren theoretischen und praktischen Theil. Der Letztere nimmt in der Reihe der schönen Künste einen der ersten Plätze ein“. P. VI: „Die theoretische Musik beschäftigt sich mit dem Aufsuchen und Ordnen der grammatischen und rhetorischen Regeln u. s. w. Sie ist Wissenschaft. Als solche steht sie unter der formalen Philosophie. Wer daher Produkte aus dieser beurtheilen will, muß nicht nur die hierhergehörige Kenntniß der Musik, sondern vorzüglich die Lehre von den Regeln des Denkens inne haben, damit er den Bau derselben und ihre systematische Zusammensetzung und Folge erkennen kann. Eben so muß er nach logischen Principien die Gründe, worauf der Verfasser gebauet hat, prüfen können, ob sie unumstößlich fest oder schwankend sind“. S. 2. §. 5.: „Alle Wissenschaften stehen insofern sie ihre Lehrsätze nach den Gesetzen des Denkens vortragen müssen, unter der formalen Philosophie, weil diese sich mit den Gesetzen des Denkens oder mit dem Denken, als Denken, mit der Form des Denkens beschäftigt“. Nach §. 5. ergiebt sich also folgender Schluß: „Alle Wissenschaften, da sie ihre Lehrsätze nach den Gesetzen des Denkens vortragen müssen, stehen unter der formalen Philosophie“. Die Musik ist eine Wissenschaft, folglich steht die Musik unter der formalen Philosophie.“ Die Behauptung, daß die theoretische Musik Wissenschaft ist, kann hier nicht bewiesen werden, man vgl. also meine Bibl. II. IV. §. 7. und Aphorismen S. 14. x. —

Kunst ein regelloses und unbedeutendes Ding. Künstliche Musik, oder ausgebildete Kunst aber verhält sich gegen die natürliche, wie ein feiner, geist- und charaktervoller Mann, gegen einen phantasievollen, sich selbst immer ungleichen Schwärmer. Dort ist immer Werth, hier aber nur bisweilen. Die zweite Folgerung, welche aus dem angegebenen Begriff von dem Wort Musik gezogen werden muß, betrifft die Instrumente, vermittelst welcher man Musik hervorbringt und hörbar macht 8). —

Da der Unterschied unter ihnen so groß ist, daß manche äußerst arm, andere aber desto reicher an Tönen sind, so ergiebt sich von selbst, daß sie zur Hervorbringung wahrer Musik nicht alle gleich brauchbar seyn können. Es kann hier als eine Hauptregel angenommen werden, daß, je größer der Reichthum und die Mannigfaltigkeit von Tönen ist, die ein Instrument enthält, desto fähiger ist es zur Hervorbringung eigentlicher Musik. Und so umgekehrt. Die tonreichern Instrumente sind aus diesem Grunde Hauptinstrumente, welche überall an der Spitze stehen, und vor den ärmeren hervorragen. Die übrigen sind zur Ausfüllung und zur Verstärkung. Bisweilen aber wollen auch die ärmeren sich hervordrängen, und wenigstens auf eine kurze Zeit als Hauptinstrumente glänzen. Aber ihre Töne, wenn sie auch noch so zierlich herausgebracht werden, sind wegen Mangel an Mannigfaltigkeit, eines allzugeringen Maaßes von Inhalt und Ausdruck fähig. Sie sind unter den übrigen

8) Unter dieser Instrumental-Musik, oder Musik in zweiter Bedeutung, denke man sich: ein Erklingen von geordneten oder abgemessenen Tönen, die eine Empfindung ausdrücken, und bei Andern erwecken sollen.

Instrumenten, wie die kleinen Kinder unter den Menschen; ihr unschuldiges Lallen ist zwar unbedeutend, wird aber dennoch mit Vergnügen gehört, und oft um desto mehr bewundert, je weniger man von ihnen erwarten konnte. Am allerunfähigsten zur Hervorbringung wahrer Musik sind Pauken und andere ihnen ähnliche Instrumente. Durch die Stärke ihres Schalles können sie bloß erschüttern, und dürfen daher auch nur bei solchen Gelegenheiten gebraucht werden, wo eine starke Erschütterung dem Ausdruck der übrigen Musik förderlich sein kann 6). — Während wir also, heut zu Tage

9) Aus dem Gesagten ist nun leicht abzunehmen, welchen Begriff man mit dem Worte „Musikus" zu verbinden habe; man muß sich nämlich unter demselben einen Mann denken, der das hervorzubringen weiß, was wirklich Musik genannt zu werden verdient. Indessen ist dieses zu unserer Absicht hier noch nicht hinreichend. Man kann sehr wohl wissen, daß eine zu gewissen Zwecken angewandte Summe von Kenntnissen einen Mann zum Namen eines Gelehrten berechtige, und dennoch leicht irre gehen, wenn es darauf ankommt, zu bestimmen, wer denn nun ein solcher Gelehrter sey. Auch die Wissenschaften und Künste, wenn sie nicht durch ein allgemeines Licht erleuchtet werden, werfen einen gewissen Schatten von sich, der ihnen sehr ähnlich zu sein scheint: und wer nicht genau zusieht, geräth nicht selten in Gefahr, den Schatten für die Sache selbst zu halten, und sich zu vergreifen. Die Alten, besonders die Griechen, waren in ihren Forderungen, die sie an einen Musiker machten, äußerst streng. Er sollte Theolog, Philosoph, Dichter, Politiker rc., er sollte Alles seyn *).

Da sich der Gebrauch der Musik, sowohl über Tempel und Bühne, als über andere öffentliche und Privat-Feierlich-

*) Summam eruditionem Graeci sitam censebant in nervorum vocumque cantibus. Cic. Lib. I. Tusc.

zu niedrige Begriffe von dem Worte Musik, und der Musik überhaupt, haben, hatten auf der andern Seite die Al-

---

keiten erstreckt, so waren diese Forderungen nicht ohne Grund, und wenigstens nicht unbillig. Wie kann der Musiker den mannichfaltigen Bestimmungen seiner Kunst genug thun, wenn er die Natur der verschiedenen Gegenstände nicht kennt, auf welche er sie anwenden soll? Wie kann er nach Luthers Ausdruck mit seinen Noten einen Text lebendig machen, wenn ihm die natürlichen Einsichten in den Inhalt der Texte, und in die Natur der durch sie zu erregenden Gemüthsbewegungen mangeln? Also, wie gesagt, die Forderungen der Griechen waren nichts weniger als unbillig; sie sind auch daher, durch die meisten folgenden Jahrhunderte hindurch, von Schriftstellern, die den großen Umfang der Kunst einsahen, nicht nur gutgeheißen, sondern auch vielfältig erneuert worden. Bey so großen Begriffen, die die Alten von dem Umfang der Musik hatten, ist es demnach gar nicht zu verwundern, daß sie nicht einen jeden, der irgend etwa ein musikalisches Instrument zu spielen wußte, sogleich für einen Musiker gelten lassen wollten. Man findet in ihren Schriften häufige Spuren, daß sie hierin äußerst sorgfältig unterschieden. Ein Sänger hieß bei ihnen Sänger, so lange er ein bloßer Sänger war. Die Instrumentisten wurden nach den Instrumenten genannt, welche sie zu spielen wußten. Hingegen wer sein musikalisches Studium nicht blos auf die Erlernung eines oder mehrerer Instrumente eingeschränkt, sondern den ganzen Umfang der Kunst, nebst ihren Grundsätzen zu erforschen trachtete, der hieß *Musicus*, Musiker. So lesen wir z. B.: „Cantor [hierunter ist nicht bloß der praktische Sänger, sondern auch der Spieler zu verstehen] ille est, qui harmoniacae rationis expers, et a musicae scientiae rationis lectu sejunctus famulatur, nec quicquam affert, rationis; is autem *Musicus* est, qui ratione perpensa canendi scientiam non servitio operis, sed imperio speculationis assumit. *Cantor* nec discernens musicam, nec diiudicans, vocem suam flectere quidem, elevare, ac deprimere novit per phtongos et intervalla; sed musicum systema variamque modorum

ten zu hohe und fast übertriebene Begriffe von dieser göttlichen Kunst. Jene Harmonie z. B. und jenen rhyth-

---

ordinationem prorsus ignorat. *Musicus* ordinat, et componit cantum, scitque eorum, quae cantantur, rationem reddere. — Boethius, de musica, cap. ult. Lib. I. — Sie sagten, ein bloßer Sänger oder Spieler sey nicht anders zu betrachten, als einer der ein Gedicht zu lesen wisse. So wie nun dieser, wenn er auch das Gedicht noch so richtig und schön lese, darum doch noch kein Dichter sey; so sey auch derjenige noch kein Musikus, der blos ein musikalisches Stück auf einem Instrument vortragen könnte. — — „Quisquis, (sagt Regino, de harm. instit.,) igitur harmonicae institutionis vim atque rationem penitus ignorat, frustra sibi nomen *Musici* usurpat, tametsi cantare optime sciat." — Tinctor, Joannes, in seinem 1474 erschienenen *Terminorum musicae Definitorium* nennt Cap. XI. einen *Musicus* solchen: „qui perpensa ratione beneficio speculationis canendi officium assumit, und macht einen Unterschied zwischen dem Musiker und Sänger: „Hinc differentiam inter musicum et cantorem quidam sub tali metrorum serie posuit." Das Verhältniß drückt Tinctor so aus:

Musicorum et Cantorem magna est differentia
Illi sciunt ipsi dicunt quae componit musica,
Et qui dicit quod non sapit reputatur bestia.

Vgl. meine bibl.-geschichtliche Darstellung der hebr. Musik ꝛc. S. X ff. In den neueren Zeiten hat man von dieser Strenge merklich nachgelassen, aber auch dadurch den Namen *Musicus* nicht wenig verunedelt. Jeder, wer sich mit Tönen beschäftigt, es sey auf eine so geringfügige Art als es wolle, heißt jetzt Musiker. Da er doch, ist er Meister auf seinem Instrumente, und giebt er Concerte, ohne selbst componiren zu können, blos Künstler, — geschiebt solches aus Vergnügen, Dilettant, ist; oder ist's ein Solcher, der die Tonkunst blos als Erwerbszweig, als Handwerk treibt, Musikant betitelt werden soll: denn beyde, der Künstler und der Musikant, spielen ja, ohne zu wissen, warum es so, und nicht anders seyn müsse? —

mischen Einklang aller Theile, welcher an den Gestirnen und Himmelskörpern wahrgenommen wird, stellten sie, die Alten, in diesem Bilde dar. Pythagoras leitete nicht nur die Namen der Töne von den sieben Planeten vom Himmel her, sondern glaubte auch, eben durch den Umlauf der Himmels-Kreise entstehe ein Ton und ein Sausen, das, durch Stärke und Schnelligkeit des Klanges und durch den Ort verschieden, mit einer gewissen Beobachtung des Rhythmus und in einem feststehenden Verhältnisse fortschreite, und eine nichts weniger als unangenehme Melodie hervorbringe 10). — Sie scheinen durch solche hohen Ideen dahin gebracht worden zu sein, die Musik überhaupt in die göttliche (divina), weltliche (mundana), und menschliche (humana) (Musik im strengsten Sinne genannt) einzutheilen 11). — Die göttliche bezog sich auf die Ordnung und Harmonie der Geisterwelt, die weltliche auf die Verhältnisse körperlicher Dinge 12), — und die menschliche theils auf die Harmonie der Kräfte und Verwirrungen des Gei-

---

mithin blos mechanisch. Der Einsichtsvolle sieht also leicht ein, daß dieses nur in dem Verstande geschehen könne, in welchem man allenfalls einen Schulmeister unter die Gelehrten rechnen, und auch den General Soldat nennen kann. Die Hauptsache aber kommt immer auf das an, was Seneca in seinem 87sten Briefe sagt: Quod bonum est, bonos facit: nam et in arte musica quod bonum est, facit musicum.

10) Bruckerii historiae criticae philos. Tom. I. p. 1057.

11) Boethius de musica Lib. I. cap. 2.

12) — *La musique mondaine* est l'ordre et la proportion harmonique et agréable à l'entendement. Elle se trouve dans la structure des lieux et des elémens, comme dans les mouvemens des uns et les propriétés des autres. De la Borde, Essai sur la musique etc. T. I. p. 4.

stes, theils auf jene Musik, worauf die Menschen sich verlegen 13). — Plato verstand unter der göttlichen Musik die Ideen von Ordnung und Verhältniß, wornach der Schöpfer alle Dinge erschaffen hat. Da sich nun die Ordnung in allen Geschöpfen findet, so begriff er auch die weltliche Musik mit darunter; theilte diese aber in die Ordnung der ersten Elemente der Dinge, und in die Ordnung und Verhältnisse der Größen, Entfernungen und Bewegungen der Himmelskörper ein, woraus nach seiner Meinung eine wirkliche Harmonie entstehen sollte — die Harmonie der Welt, welchen Namen die Alten den in einer proportionirten Entfernung stehenden, himmlischen Sphären beylegten. Diese Ansicht soll nach einigen Orpheus 14), nach Andern Pythagoras 15), aufgebracht haben 16). — Klang,

13) — L'altra, Umana, nel consenso perfetto delle potenze dell' Anima, dei Sensi, e delle parti del Corpo, nell' ordine di tutte le Scienze ed Arti, e nella convenienza delle Leggi d'ogni Republica, e Regno. Martini Storia della musica, T. I. p. 9. —

14) Lucian, de Astrolog. T. I. p. 850. — Servius ad Virgil Aen. VI.

15) Plinii histor. nat. lib. II. cap. 3, 8. u. 20.

16) Daß übrigens die alten Bramanen auch solche astronomische Mythen und symbolische Vorstellungen der Constellationen hatten, welche mit den Ragmalas oder Mythen der Tonkunst gleichsam ein System bildeten, davon sich eins aus dem andern erklärte, zeigt W. Jones in einer Abhandlung über den indischen Thierkreis im 1. Band seiner Werke S. 345. „Die Pauranies (eine gelehrte indische Sekte), welche alles in der Natur auf bildliche oder allegorische Mythologie zurückführen, behaupten, daß einer jeden Constellation eine Nymfe vorstehe und der Gott Soma oder Lunus zwölf derselben zu Gattinnen gewählt habe, aus welcher Ehe zwölf kleine

sagten die Pythagoräer, ist die Wirkung einer Bewegung, und weil die Himmelskörper nach gewissen

---

Genien oder Monate entstanden seyen, die ihre Benennung von den Namen ihrer Mutter erhalten hätten." — In einer andern Abhandlung über das Mondjahr der Hindos, S. 377 sagt er: „Die Inder lieben die mythologischen Personificationen so sehr, daß sie einen jeden ihrer dreißig Tage, welche sie Tit'his nennen, als eine schöne Nymfe abbilden". — Das astronomische Buch „*Gayatritantra*", eines der heiligsten nach dem *Veda*, enthält die lieblichsten Beschreibungen solcher Nymfen, die viel Aehnlichkeit mit den dreißig Raginis oder Nymfen der indischen Musik haben. Aehnliche Vorstellungen und Verbindungen der Musik mit der Astronomie finden sich auch bey den Chinesen, Aegyptiern u. a. m. Vgl. Père Amiot, mémoire concernant la musique des Chinois; in den Mémoires sur les moeurs, usages, coutumes de ce Peuple, Tom. VI. Roussier, mémoire sur la musique des anciens und Macrobius in Somm. Scipionis, Cap. III. Die diatonische Tonleiter war der gemeinschaftliche Maaßstab ihrer Tonverhältnisse, und zugleich auch des Planeten-Systems; in demselben Verhältnisse stimmte ihre Scala mit den Stunden des Tages überein.

Nach folgender Vorstellung:

Verhältnisse der Töne zu den Planeten.

Saturn.	Jupiter.	Mars.	Sonne.	Venus.	Merkur.	Mond.
B	C	D	E	F	G	a

Bezeichnung nach dem System des Guido.

Verhältnisse der Töne zu den Tagen der Woche.

Sonnab.	Sonnt.	Mont.	Dienst.	Mittw.	Donnerst.	Freyt.
1	3	9	27	81	243	729

Verhältnisse nach absteigenden Quinten oder aufsteigenden Quarten in dreifacher Progression.

H	E	A	D	G	C	F

Benennung nach dem Guidonischen System.

Sollte Pythagoras nicht seine Ideen von der Musik der,

regelmäßigen und bestimmten Gesetzen der Bewegung eingerichtet sind, so müssen sie nothwendig eine Art von musikalischer Harmonie hervorbringen. Diese Harmonie der Himmelskreise, welche der Samische Weise in seinem Geiste sich festgesetzt hatte, sagen seine prahlerischen Anhänger mit großer Unverschämtheit, habe er mit eigenen Ohren gehört 17). — Wenn wir nicht im Stande wä-

Sphären daher geschöpft haben? Vgl. S XXI. Not. 16. meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik ꝛc. und Bibl. I. §. 12. II. §. 24. — Ueberhaupt gehört diese Vorstellung zu den ersten und allgemein verbreitetsten der alten Welt, wie wir dies in den Sagen und Urkunden der ältesten Völker allgemein bestätigt finden. Vgl. Paw, Recherches philosophiques sur les Egyptiens et les Chinois, Tom. I.; Heeren, Ideen über Politik ꝛc. der alten Welt, 1r Thl.; v. Dalberg, über die Musik der Indier, S. 29.; und Goffr. W. Fink, erste Wanderungen der ältesten Tonkunst als Vorgeschichte der Musik, oder als erste Periode derselben. Mit 8 Kupfertafeln. Essen 1831. und zwar S. 193 ff.

17) Iamblichus in vita Pythagorae, cap. 14. Ich weiß übrigens nicht, ob das, was von Böcklin (Fragmente zur höhern Musik ꝛc.) sagt, des Pythagoras und seiner Anhänger Schwärmerei entschuldigt: „Wenn es wahr ist, (S. 12.) daß in jedem reinen Tone der ganze Akkord mitklingt, sieht man darum nicht deutlicher das ästhetische Verhältniß der Terze zur Sexte und zur Quinte ein. — Was Reflexion, nicht blindes Gefühl, in der Schätzung ästhetischer Formen ist, läßt sich besonders im freyen Aufmerken auf musikalische Harmonie wahrnehmen. — Darum verlor sich auch der große Geist des Pythagoras in schwärmerischen Vorstellungen von einer metaphysisch-musikalischen Harmonie des Weltgebäudes, die das Ohr des Geistes vernehmen sollte. Damals drängte sich die Transcendentalphilosophie noch wie eine Blume aus der Knospe hervor; — und mit Pythagoras zu irren, war nicht unrühmlich zu jener Zeit."

ren, diese Harmonie zu vernehmen, so komme es daher, daß sie für den eingeschränkten Sinn unsers Gehörs zu groß sey. Pythagoras soll selbst aus besonderer Gunst seines Schutzgeistes diese Harmonie nicht nur gehört und verstanden haben, sondern auch im Stande gewesen seyn, andere zu lehren, auf welche Art sie mit der menschlichen Stimme und mit Instrumenten nachgeahmt werden müsse. Nach seiner Meinung war alle irdische Musik nichts anders als eine unvollkommene Nachahmung der sphärischen; und diese wußte er ebenfalls bloß von seinem Schutzgeist, weil er selbst nie sang, noch ein Instrument spielte 18). — Diese Meinung war so allge-

---

18) Aristides Quintilianus versichert uns, daß die Tonkunst die Arithmetik, die Geometrie, die Physik und die Metaphysik in sich begreife, und Alles lehre, vom Solfeggiren der Tonleiter bis zur Natur und Wesenheit des Menschen und der Seele des Weltalls. Um dieses zu beweisen, führt er, wie einen göttlichen Spruch, die sehr sonderbare Meinung eines gewissen Panacmus über den Zweck und die Bestimmung der Musik an, nach welcher dieselbe sich nicht darauf zu beschränken habe, Klänge zu verbinden und die Stimme zu regeln, sondern es ihr obliegt, alle Dinge in der Natur zu vereinen und in Harmonie zu bringen. Dieser Schriftsteller p. 102., löst die Frage: Woher es komme, daß die Seele von der Instrumental-Musik so leicht ergriffen werde? indem er uns, im pythagoräischen Sinne, meldet, daß die Seele, in den reinern Regionen des Raums herumflatternd und allerley Possen treibend, sich allmählich unserer dichtern Atmosphäre nähere, an Materie und Dichtheit Geschmack gewinne, und endlich einen warmen, angenehmen Leib erhalte, ihre Nacktheit zu bedecken. Hier sammelt sie Nerven, Arterien, Membranen und Athem; und all dieses auf eine ganz außerordentliche Art; vorzüglich die Arterien und die Nerven: denn wovon sollten diese gebildet seyn, als von den Zirkeln und Linien der Sphären, in welche die

mein verbreitet, wenigstens schien sie Einigen so willkommen, daß Cicero, wiewohl nach einem Traume, auf eine bewunderungswürdige Weise diese Harmonie beschrieb, die, verbunden mit ungleichen jedoch nach bestimmtem Maaße, getrennten Pausen hervorgebracht werde durch die Bewegung der Kreise, und mit Abwechselung von Höhe und Tiefe verschiedene Töne gleichmäßig errege 19). — Wiewohl nun auch jeder, der die Natur aus ihren *eigenen* Gesetzen erkennt, leicht einsicht, daß diese Harmonie der Himmelskreise, die ein mathematisches Ohr vernehmen soll, mit Recht unter die Fabeln, wovon die Naturlehre der Alten wimmelt, zu rechnen ist, so verräth diese Ansicht dennoch nicht nur bei den alten Philosophen, sondern auch bei ungebildeten Menschen eine natürliche Neigung zur Musik 20).

Seele auf ihrem Wege sich verwickelt, wie eine Fliege in ein Spinnengewebe? So, fährt er fort, erhält der Körper in seiner Zusammensetzung eine Aehnlichkeit mit den Blase- und Seiten-Instrumenten. Die Nerven und Arterien sind Saiten, und zugleich auch Pfeifen, mit Wind gefüllt. „Was Wunder dann," sagt Aristides Quintilianus, „wenn die Seele, innig verbunden mit einem Körper, dessen Bau jenem der gedachten Instrumente ähnlich ist, mit den Bewegungen derselben sympathisirt?" — Vgl. Encyclopädia londinensis. Art. Pyth. et Arist. Quint.; Iones (G.), Geschichte des Ursprungs und der Fortschritte der theoretischen und praktischen Musik rc. und Burney, History of Music Vol. I. p. 436. etc.

19) In somnio Scipionis, cap. 5. Vgl. I. Fr. Weidler Hist. Astron. c. s. Nr. XV.

20) Der Sphärenmusik, als einer poetischen Idee, huldigt auch Jean Paul, in seiner unsichtbaren Loge. Bd. I. S. 53, wenn er singt: O Musik! Nachklang einer entlegenen harmonischen Welt! Seufzer des Engels in uns! Wenn das Wort sprachlos ist und die Umarmung und das Auge, und das wei-

Plato nennt daher alles Rhythmische Musik 21), und die Pythagoräer sagten: Klang ist eine Wirkung der Bewegung, und kann ohne sie nicht seyn. Da aber nicht alle Bewegung Klang hervorbringt, so mußte dieser Begriff von dem Worte Musik wiederum

---

nende, und wann unsere stummen Herzen hinter dem Brustgitter einsam liegen: o! so bist du es, wodurch sie sich einander zurufen in ihren Kerkern, und wodurch sie ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüste". —

Und der britische Dichter Heywood:

Die Sphären tönen zu des Schöpfers Preis.
Musik begann, so bald die Welt entstand;
Vom Wort: Es werde! ward die Welt und sie,
Und Ton und Anmuth, Sang und Symphonie,
Der Einklang und die süße Harmonie. —
Es stimmen die drey Reih'n der Hierarchie,
In frommen Dienst der ew'gen Majestät,
Zu jeder Stund' im wechselndem Gesange
Ihr Hallelujah dem Allmächt'gen an.
Die Seraphim, die Cherubim und Thronen,
Erzengel, Engel, all die Mächte preisen
Den höchsten Gott in anmuthsvollen Weisen.

Hierarchie der sel. Engel.

Mehr von diesem Gegenstande sagt Kepler: Harmonices mundi. libr. V. 1619. fol. (Ueber Ihn, sein Werk und dessen Bedtg. Vgl. meine Bibl. IV. Art. „Kepler".). Georg Vent (nach Buddei Diss. de ruina muror.. Hierich §. 3.) hat es unternommen, diese Ansicht über die Sphären-Musik, die viele Jahrhunderte hindurch in Vergessenheit gerathen war, wieder ins Leben zurückzurufen. Uebrigens scheint auch Morhofius (Polyhist. T. II. L. II. c. 2. §. 6.) diese Welt-Harmonie mehr für eine Production des Scharfsinnes und der Phantasie, als für Wahrheit zu halten. Ueber die pythagorische Musik überhaupt kann auch noch der III. Bd. der Forkel'schen Bibliothek nachgesehen werden.

21) Apulejus in dogmat. Platonis. pag. 60.

in verschiedene Theile zerlegt werden. Wo die Bewegung ohne Klang, blos ein Gegenstand des Gesichts war, wurde sie Musica orchestria oder saltatoria (Tanzmusik) genannt, welche die Regeln des Tanzes enthielt. Bezog sie sich aber auf die Bewegung der Pantomimen, so hieß sie Musica hypocritica (pantomimische Musik). War die Bewegung endlich blos fürs Ohr, und äußerte sich durch Klänge, so entstanden drei andere Arten von Musik, nämlich: Musica harmonica, welche die Verschiedenheiten und Verhältnisse der Klänge in Absicht auf Höhe und Tiefe betrachtet; 2) Rhythmica, in Absicht auf Länge und Kürze, oder Geschwindigkeit und Langsamkeit der Klänge in ihrer Folge; und 3) Metrica, welche eigentlich zur Dichtkunst gehört, und sich mit dem Sylbenmaaß beschäftigt. In unsern Zeiten wird nichts Musik genannt, als was hörbar ist, und wir machen eine Mannigfaltigkeit von Tönen zu einem eben so nothwendigen Erforderniß der Musik, als man eine Mannigfaltigkeit von Worten zum Erforderniß einer Sprache macht. In den Zeiten, in welchen die Musik in ihrer schönsten Blüthe stand, verband man den nämlichen Begriff damit 22). — Wenn daher ein Geschicht-

---

22) Aristoteles (in seiner πολιτεια. VIII. 7.) spricht über die Reinigung der Leidenschaften und untersucht, was für Gattungen der Musik bei Erziehung der Jugend angewendet werden dürfen, und pflichtet, nachdem er zuvor den Grundsatz ausgesprochen: „die Musik dient zur Veredlung der Leidenschaften" einer Abtheilung der Musik bei, die von einigen Schriftstellern seiner Zeit gemacht war, nämlich: in moralische, practische und enthusiastische Musik. *Τὰ μὲν ἠθικά, τὰ δὲ πρακτικά, τὰ δὲ ἐνθουσιαστικά.* Die moralische war diejenige, welche sittliche Empfindungen und Gesinnungen ausdrückte, die praktische diejenige, welche Handlungen beglei-

schreiber die Beschaffenheit der griechischen Musik untersuchen will, so versteht es sich von selbst, daß er es

---

tete, um sie sinnlich lebhafter darzustellen; endlich die enthusiastische diejenige, deren Zweck es war, die Gemüther zu begeistern, und sie bis zur Schwärmerey zu erheben; daher sie auch hauptsächlich in religiöser Absicht gebraucht wurde. Nun sagt er weiter: *φανερόν, ὅτι χρηςέον μὲν πάσαις ταῖς ἁρμονίαις. κ.τ.λ.* „Es erhellet daß alle diese verschiedenen Gattungen der Musik benutzt werden können; wiewohl nicht alle für denselben Endzweck. Für die Erziehung ist am meisten die moralische zu benutzen, für das bloße Vergnügen des Gehörs beide, sowohl die praktische, als die enthusiastische. Gewisse Leidenschaften, die bei einigen Gemüthern sehr heftig sind, finden sich mehr oder weniger bei allen; wie z. B. Mitleiden und Furcht, und wiederum Schwärmerey (Enthusiasmus), *ΕΛΕΟΣ ΚΑΙ ΦΟΒΟΣ ἔτι δ'ἐνθουσιασμός.* — Einige sind dieser letztern vorzüglich unterworfen; aber, wenn die heiligen Melodieen, die nach vollendeter Feier der Orgien die Aufwallungen der Gemüther wieder besänftigen sollen, angestimmt sind, so sehen wir diese Menschen nach und nach ruhig werden, als ob sie gleichsam gereinigt oder geheiligt wären, *ὥσπερ ἸΑΤΡΕΙΑΣ τυχόντας καὶ ΚΑΘΑΡΣΕΩΣ.* — Derselbe Fall muß bei denen eintreffen, die besonders durch Mitleid oder Furcht, oder eine andere Leidenschaft erschüttert werden, so wie bey jedem, der den Einfluß einer dieser Leidenschaften empfindet. Sie erfahren alle eine Art von Reinigung und Erleichterung, die mit Vergnügen verbunden ist, *καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς.*" — Was Aristoteles hier von der Musik und ihrem Beytrage zur Läuterung der Leidenschaften sagt, läßt sich auch recht passend auf seine, in der Poetik Cap. III. 14. ausgesprochenen Idee von der Wirkung der Tragödie anwenden.

mit keiner andern als mit der wirklich hörbaren zu thun hat.

Aber auch diese blos hörbare Musik, hat bey den, auf uns gekommenen, musikalischen Schriftstellern nach dem frühern oder spätern Zeitalter, in welchen sie gelebt haben, verschiedene Bedeutung, und mehr oder weniger Theile. Aristides Quintilianus nennt die Musik eine Wissenschaft des Gesanges und der damit verbundenen Dinge 23). — Kei-

Diese soll die Leidenschaften des Mitleids und der Furcht veredeln, eben dadurch, daß sie dieselbe durch dargestellte Handlungen und Schicksale Anderer lebhaft erweckt. Die Läuterung wird dann durch das Wohlgefallen bewirkt, welches die Nachahmung erzeugt, und wobey die Vorstellung dunkel zu Grunde liegt, daß es nur Illusion sey. —

23) *Μουσική ἐστιν ἐπιστήμη μέλους, καὶ τῶν περὶ μέλος συμβαινόντων.* Musica est scientia cantus, eorumque quae circa cantum contingunt. De Musica, Lib. I. pag. 5. Edit. Marc. Meibomii.

Ioannes Tinctor sagt (Terminorum musicae Definitorium Cap. XI.): „musica est modulandi peritia cantu sonoque consistens. Et haec triplex est, scilicet, *Armonica*, *organica* ac etiam *Rhythmica*.

Musica armonica est illa, quae per vocem practicatur humanam.

Musica organica est illa, quae fit in instrumentis flati sonum causantibus.

Musica rhythmica est illa, quae fit per instrumenta tactu sonum reddentia.

Tinktor, so wie Quintilian scheinen der Kraft der gesungenen Gedanken den größten Theil der Wirkungen, welche uns das Alterthum als Folgen der Tonkunst aufgezeichnet hat, zuzuschreiben. Dieser Meinung pflichtet übrigens auch Brown und Eschenburg (S. Dr. Browns Betrachtungen über Poesie und Musik Abschn. V. S. 122.) bey.

J. J. Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique

ner unter allen griechischen Scribenten theilt die Musik

T. I. Art. Musique (Paris 1768) p. 314. sagt: „Les anciens Ecrivains diffèrent beaucoup entre eux sur la nature, l'objet, l'étendue et les parties de la musique. En général ils donnoient à ce mot un sens beaucoup plus étendu, que celui qui lui reste aujourd'hui. Non seulement sur le nom de musique, ils comprenoient, comme on vient de le voir, la danse, le geste, la poesie, mais même la collection de toutes les sciences. Hermés definit la musique la connoissance de l'ordre de toutes choses. C'étoit aussi la doctrine de l'Ecole de Pythagore et de celle de Plato, qui enseignoient, que tout dans l'Univers étoit musique. Selon Hesychius les Athéniens donnoient à toutes les arts le nom de musique." Daß Plato die Sittenlehre *μεγιστὴν Μουσικήν*, die größte Musik, nennt, ist bekannt. Die Chinesen betrachten die Musik als die Wissenschaft aller Wissenschaften, die Quelle aller übrigen Kenntnisse." Père Amiot, ein in Peking lebender Missionär, sagt im IV. Bande des mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts des Chinois par missionnaires de Pekin, daß dieses Volk lange vor den Griechen ein vollständiges Tonsystem gehabt habe. Im 3ten Theile seiner mémoires, gegen das Ende, heißt es: „Gleich nach Entstehung des Reichs behandelten die Chinesen die Musik als eine Wissenschaft, die den doppelten Vortheil gewähren sollte, die Herzen durch ihre verschiedenen Eindrücke, die sie nach Gefallen in ihnen erregen konnte, zu ergötzen, und den Geist durch die unwidersprechliche Wahrheit ihrer Grundsätze zu beschäftigen. Sie betrachten sie comme le principe, sur lequel ils fondent toutes les sciences. Ils l'appellent *la science des sciences, la science universelle, et la féconde source, d'où découlent toutes les autres sciences.*" — „Auch bey den Indiern," sagt W. Jones, Präsident der brittischen Gesellschaft in Calcutta, „ward die Musik nicht blos als ästhetische Kunst, sondern auch als systematische Wissenschaft, in der frühesten Zeit vervollkommnet." — Schon im ersten Theile der asiatischen Untersuchungen sagt W. Jones in seiner Abhandlung

in mehrere Theile, als er, und nicht nur alle diese

über die Literatur der Hindu: „Die Musik dieses Volkes ist vielleicht auf reinere und einfachere Grundsätze als unsere eigene gebaut; alles Streben ihrer Componisten war auf den großen Hauptzweck der Kunst: natürlich wahrer Ausdruck der Leidenschaften, gerichtet, indem sie sogar oft die Melodie oder den Gesang aufopferten, obgleich manche ihrer Töne selbst einem europäischen Ohr nicht mißfällig sind. Beynahe dasselbe gilt von der Musik der Perser und Araber. Ihre Theorie ist vollständig und vollendet, daß eine genaue Entwikkelung derselben wahrscheinlich viele Dunkelheiten in der Geschichte der griechischen Musik aufklären würde." Vgl. mein Handbuch der griechischen Musik, und die Anmerk. 16. meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik, u. Bibl. Bd. II. In vielen Sanskritischen Büchern ist das Tonsystem der Hindoos abgehandelt worden, ihre musikalischen Schriftsteller überlassen die Arithmetik und Größenlehre der Astronomie, und behandeln die Musik als eine Kunst, deren Zweck es ist, die Einbildungskraft zu ergötzen. Die Pandits in dieser Provinz sollen einstimmig das Werk „Damodora" irgend einem der gemeinen Volks-Sangita's vorziehen; doch war W. Jones nicht im Stande, sich eine gute Abschrift davon zu verschaffen. Das vorzüglichste Werk, welches ich über die Musik der Inder gesehen habe, und vielleicht das beste unter allen, heißt: Ragavibo-dha, oder die Lehre der musikalischen Tonleiter; der englische Obrist Pollier theilte uns auch einen ganzen Band zerstreuter Abhandlungen mit, welche einzelne Versuche über Musik, Prosa und Verse, und zwar in verschiedenen Dialecten, enthalten; außer vielen prosaischen indischen und arabischen Abhandlungen befindet sich auch ein kurzer lateinischer Versuch von Alstedius mit untersetzter persischer Uebersetzung darunter, in welchen eingestreute Citaten aus dem Lucrez und Virgil sehr auffallend sind; aber die schönste Perle dieser Sammlung ist der Ragavibo-dha, welches Buch zwar sehr alt, aber doch neuer als der Ratnacara des Sarngadeva zu seyn scheint, welches

Theile finden mit gehöriger Anwendung in der neuern

öfters darin angeführt wird. Vgl. The oriental miscellany beeing a collection of the most favourite Airs of Hindostan by W. H. Bird. Calcutta, printed by I. Cooper 1789; Sir W. Ousele: über die Musik der Indier, aus dem 1sten Theil seines Werkes: *Oriental - Collections*; Forster Reisen um die Welt, II. Thl. S. 286. Die Zauberkraft, welche die Chinesen, Perser, Araber und Indier, so wie überhaupt alle alten Völker, ihrer Musik beymessen, ist wahrscheinlich in einer Verbindung von Stimmen, Instrumenten und Handlung, oder Gesang-, Instrumental-Musik und Mimik mit begründet worden; dies ist auch der eigentliche und richtige Sinn des indischen Wortes „Sangita", welches nichts anders sagen will, als Symphonie (Zusammenstimmung). Die meisten indischen Bücher, die von Musik handeln, bestehen aus drei Theilen, ga'na, vadya, Nritya, d. i. Gesang, Saitenspiel und Tanzmusik; der erste Theil umfaßt die poetische Rhythmik; der zweite Alles, was auf Instrumental-Musik Bezug hat; der dritte die theatralische Vorstellung Vgl. unt S. 27 die Quintilianische Eintheilung der griechischen Musik. — Man begreift leicht, wie eine solche Verbindung mit den kräftigsten Hülfsmitteln deutlicher Sprache, Accente, geschmackvoller Gebehrdung und zweckmäßigen wohlgeordneten Decorationen verschwistert, so mächtig wirken können, daß sie einer Versammlung zartfühlender Menschen Thränen hervorlocken, Miene und Farbe ändern, oder die Zuschauer durch Worte, Blicke und Handlung eines begeisterten Künstlers sympathetisch ergreifen könne; noch stärker muß die Wirkung seyn, wenn die Handlung religiösen Inhalts ist, wie dieß in den Alt-Indischen größern und kleinern Dramen (sowohl regulären Stücken in mehreren Aufzügen, als kürzern Vorstellungen von göttlichen Liebesscenen) gewöhnlich zu geschehen pflegte. Doch darauf werden wir, wenn unten von der Wirkung der griechischen Musik im Besondern gehandelt wird, noch einmal zurückkommen. Ueber die Wirkungen der Musik bey den alten

Musik Statt, sondern noch weit mehrere 24). Aus diesem Grunde will ich auch die Quintilianische Eintheilung hierher zeichnen:

I. Theoretische, vom griechischen θεωρέω, ich betrachte 25);
  1) natürliche 26),
    a) arithmetische 27),
    b) physische 28);
  2) künstliche 29),
    a) harmonische, oder die Harmonik 30),

Hebräern vgl. für jetzt Anmerk. 3 u. 19. u. m. A. meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik. —

24) Außer Forkel's Geschichte der Musik Bd. II. S. 66. §. 134., bitte ich den IV. Bd meiner „Mus.-krit. Bibliothek" Anmerk. zu vergleichen.

25) La Musica dunque Teorica, o sia Speculativa contempla i principi, le cagione, le proprietei, e gli effetti di qualcunque armonia dilettevole. Martini, storia della musica etc. Vol. I. p. 11. — Contemplativum est, sagt Quintilian, quod et artificiales illius rationes ac capita, horumque partes discernunt: praeterea remotiora principia, et naturales causas, et ad rerum concentus inquirit. Aristid. Quintil. de musica lib. 1. pag. 7. 8.

26) La Fisica tratta le cagioni naturali del Suono e del Canto, usando ora i numeri a vantaggio delle lor proporzioni; e quindi nasce l'Aritmetiea.

27) Ora servendosi delle leggi della natura a spiegarne i loro effetti; e quindi nasce la Fisica rigorosa:

28) O sia l'Acustica, cioé appartenente all' udito.

29) L'Artifiziale si distinque in Armonica.

30) L'Armonica esamina le differenze de' Suoni et Canti rispetto, non meno all' acuto e grave, che alle Consonanze, e Dissonanze.

b) rhythmische, oder Rhythmik 31),
c) metrische, oder Metrik 32).

II. Praktische, von πράσσω, ich thue 33);
1) in Ansehung der musikalischen und poetischen Ausführung, in die
a) Melopöe, von ποιέω, ich mache, und μέλος, Gesang 34),
b) Rhythmopöe 35),
c) Poetik 36);
2) in Ansehung der musikalischen und poetischen Ausführung und Vorstellung, in die
a) organische oder Instrumental- 37),

---

31) La Ritmica, che misura le diverse posature nel vocalizzare, conservando il buon ordine rispetto alla prestezza ed alla lentezza.

32) La Metrica, che regionevolmente stabilisce la misura dei diversi metri, cioé di varie disposizioni di sillabe dissimili d'una lunghezza discreta. Martini loc. cit.

33) La Musique *pratique* ou *active*, est celle qui parvient à nous plaire en exécutant avec art les préceptes de l'autre. De la Borde Essay sur la musique, Vol. I. p. 5. Activum vero, sagt Aristides, quod secundum artificiales operatur rationes, ac scopum persequitur. Quod quidem et Eruditivum vocatur. Arist. Quint. loc. cit.

34) La Mélopée est l'art de composer des chants; et de chanter ou jouer, avec toutes d'instruments, tout ce qui a été composé.

35) La Rhythmopée est le moyen de mesurer le rhythme ou mesure.

36) La Poétique comprend les regles de la Poésie.

37) L'organique s'exécute par les organes naturels, ou par les instruments inventés par l'art.

b) odische=vocal= 38) und
c) hypocritische=pantomimische Musik 39).

Was man jetzt unter dem Namen Musik versteht, ist unter allen Künsten diejenige, welche die Menschen nicht nur am meisten bewegt und über die Völker, so wohl rohen, als gebildeten, ja über das ganze Thierreich eine große Herrschaft ausübt. Wie kommt es, daß ein Volk, wenn es ganz roh und ungebildet ist, doch Musik hat, die nach dem Maaße seiner intellektuellen und sittlichen Bildung ausgebildet ist, und einen lieblichen Eindruck auf dasselbe macht? Hieraus ist es klar, daß die Anfangsgründe der Musik dem Menschen selbst angeboren sind 40), und jedes Volk sich selbst seine Musik erzeuge, und daher niemals von einem Erfinder der Musik die Rede seyn kann 41).

---

38) L'odique sert à la Danse.

39) L'hypocritique juge de toute sorte de musique pratique. De la Borde loc. cit.

40) Vgl. S. I. und folg. meiner bibl.=geschichtl. Darstellung d. hebr. Musik ꝛc. und meinen akademischen Studienplan in den Aphorismen, S. 14. Ende.

41) Weder das erste Buch Mose, noch die Dichter des Alterthums erwähnen der Musik mit Berücksichtigung auf ihren Erfinder, nur die Verfertiger der ersten Instrumente werden von ihnen genannt, als: Tubal, Merkur, Apollo und andere. Wenn man wohl denken kann, daß ich dem ersten Buch Moses mehr Glauben schenke, als den später erwähnten Autoritäten, so ist es doch nicht das, worum es sich hier handelt. Den Ursprung der Musik betreffend, hat jeder hier nach seinem Gefallen geurtheilt; auf jeden Fall hat die Meinung, welche ihn in dem Gesange der Vögel suchte, den Sieg behauptet:

Da nicht geläugnet werden kann, daß die ganze Schöpfung, mit all ihren anscheinenden Unregelmäßigkeiten und Mißklängen, auf das einfachste und dennoch bewunderswürdigste System der Harmonie gegründet, und daß der Mensch, nach unserer gegenwärtigen Kenntniß der Dinge, in Rücksicht auf die Schärfe der Sinne,

---

Liquidas avium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam levia carmina cantu
Concelebrare homines possunt, aurisque iuvare.
Et Zephyri cava per calamorum sibila primum
Agrestis docuere, cavas inflare cicutas;
Inde minutatim dulces didicere querelas,
Tibia quas fundit digitis pulsata canentum
Avia per nemora ac silvas saltusque reperta,
Per loca pastorum deserta, atque otia dia,
Sic unum quidquid paulatim protrahit aetas
In medium, ratioque in luminis eruit oras.

Lucretius de rerum nat. LV. v. 137.

Man dürfte wohl sagen, daß etwas Bizarres in dem Gedanken läge, daß der Mensch eine seiner reinsten Freuden in der Nachahmung thierischer Sprachweise zu suchen habe, doch ist dem, streng genommen, nicht so. Der Mensch singt, wie er spricht, sich bewegt, schläft, in Folge seiner innern Beschaffenheit und des Zustandes seiner Seele. Für diese Behauptung spricht der Umstand, daß die rohesten Völker, von der Natur an die äußersten Pole gebannt, wo kein Singvogel sein Geschmetter hören ließ, ihre Musik, so gut sie konnten, übten, und so von den Weltumseglern bereits getroffen wurden. Die Musik in ihrem Entstehen spricht sich nur in dem Geschrey der Freude und des Schmerzes aus, Kultur und Civilisation bildeten diese Klänge zu Tönen und Gesang, und was früher Ausbruch irgend einer Leidenschaft war, gestaltete später die Kunst als ein reines, ihr zugehörendes Ergebniß." Vgl. Mr. Fetis: la musique mise à la portée de tout le monde etc. Uebersetzt von C. Blum. Berlin 1830.

von der Fürsehung sehr günstig begabt sey, weil jeder Sinn seine Resultate der Vernunft mittheilt, welches bey den Thieren nicht der Fall ist, obgleich sie mehrere auserlesene, ihnen besonders eigene Organe besitzen; so müssen wir den Schluß ziehen, daß die Musik mit der Natur des Menschen verwandt, und daß der Genuß derselben, in ihrem natürlichen oder künstlichen Zustande, eine der schönsten Gaben sey, die er vom Allmächtigen mittelst der sonderbaren und schwer zu erklärenden Gehörwerkzeuge erhielt. Der Zielpunkt alles Schalls, des angenehmen wie des widrigen, des grellen wie des dumpfen, des raschen wie des langsamen, des einfachen wie des zusammengesetzten, vom lauten Getöse des Donners bis zum letzten Summen der vorüberziehenden Mücke, von dem rauhen Gekreische der Säge 42) bis zu den sanften Schwingungen der Aeolsharfe 43), von dem wohlklingenden Accente und der rührenden Melodie der menschlichen Stimme bis zu dem fürchterlichen Brüllen des wilden Thieres; der Zielpunkt all dieser Klänge, das Ohr,

---

42) Wobey manchen das Zahnfleisch blutet u. s. w. Vgl. J. J. Kausch's psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne und insbesondere der Musik auf die Seele ꝛc. S 58. Breslau 1782. — Sulzer sagt, das Gehör kann durch unharmonische Töne so sehr widrig angegriffen werden, daß man darüber in Verzweiflung geräth. Vgl. Allgem. Theorie der schön. Künste 3r Bd. Art. Musik.

43) Wie groß kann nicht die Wirkung der Musik und mancher Töne seyn, wenn wir sie auch nur von Seiten des Wohlgefallens und Mißfallens betrachten! Noch weit größer aber müssen wir sie finden, wenn wir in unsern Betrachtungen weiter gehen, wenn wir auf die Leidenschaften Rücksicht nehmen, die noch außerdem in uns durch die Tonkunst oft wach gemacht werden.

bietet dem scharfsinnigen Beobachter, dem geschickten Anatomen, dem unpartheyischen Philosophen ein Wunder von Zusammenhang dar, und bildet den ersten Ring in der glückvollen Kette gesellschaftlicher Genüsse. Unter der röthlichen Decke des Ohres, in seinen gesonderten, zitternden Zellen war es, wo das erste Lispeln jugendlicher Liebe, das halblaute Kosen der Zuneigung, und die furchtsamen Seufzer der erwachenden Leidenschaft die erste und schönste Harmonie der Welt schufen. Das Ohr war es, dem die ersten zwischen Mann und Weib gewechselten Worte die ersten musikalischen, entzückend klingenden Töne zuführten; sie schwebten auf den neugeschaffenen Schichten der sie umgebenden Luft, indeß im Walde der Chor der Vögel — in das süße Gemurmel des benachbarten Bachs, und in das Rauschen der belaubten Bäume einstimmend — unsern ersten Aeltern den hochzeitlichen Hymnus sangen 44); und dann, o dann war die Musik geboren!

Musik! o du, die jedes Leiden mildert,
Durch die die Wonne spricht, die Liebe seufzt,
Wenn sie, stets jung, bald in der Laube lispelt,
Bald, kühner, hell gleich einer Fackel glüht,
Entzündet an der Schönheit holden Strahlen,
Und, wohl beredt, die Zeit, das Plätzchen malt,
Wo die Geliebte, Anfangs zwar sich sträubend,
Gewährt, vergiebt, doch nicht vergessen mag. —
Des Himmels Tochter, stiegst du mit der Schwester,
Der Freude, uns zum Heil, zur Erd' herab,
Der Macht dir unbewußt, die, tief empfunden,
Mit schwachem Ton die stärkste Seele zwingt,

---

44) Vergl. S. VII und folg. meiner biblisch.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik etc.

Wenn er das Stöhnen bald und das Geschrey
Der fallenden Nationen übertäubend,
Im Sieges-Päan stolz die Lüfte theilt;
Und bald des Dorfes Schöne lieblich ruft
Zum frohen Tanz, die, hüpfend, nicht der Zeit
Und ihrer mäh'nden Sense dann gedenkt. —
Musik! o, was bist du! 45)! —

Wie tiefsinnig, rührend und schön singt E. C. Ebert:

O Melodie, du Himmelskind auf Erden,
Du, aller Wesen reinster Seelenlaut,
Der Wonne Freundinn, Tröst'rinn in Beschwerden,
Du, höchster Anmuth immer junge Braut!
Du wurdest, eine Segnung ihm zu werden,
Dem irdischen Geschlechte anvertraut;
Beim Schöpfungswerk hast du zuerst geklungen
Und die Natur im Innersten durchdrungen.

Melodisch strömten Bäche nun und Flüsse,
Melodisch rauscht' und flüsterte der Hain,
Melodisch saus'ten Wind und Regengüsse,
Melodisch rollte dumpfer Donner drein.
Und als ob Alles Wohlklang fühlen müsse,
So wiederhallt' ihn selbst der harte Stein;
Von Red' und Ruf, vom Schall der Vogellieder
Klang wie belebt das todte Echo wieder.

---

45) So lange die Unschuld unter den Bewohnern der Erde geweilt, war Musik ihr Vergnügen, und goß Entzücken in das Herz, aus dessen ruhigen Tiefen sie entsprang. Kein Streit störte den friedlichen Einklang der Gemeinde, und Freundschaft verband sich mit Liebe, das Glück zu verewigen. Von dieser Ansicht stellen wir uns vor, daß das goldene Alter, wenn es je da war, das Alter der Melodie und des Gesanges gewesen sein müsse." G. Jones, History of Music etc. p. 8.

Da stand der Mensch und horchte still den Tönen,
Bewegt von hoher, unnennbarer Lust;
Beim Lied der Nachtigall vergoß er Thränen,
Beim Sturmgebraus war er sich kraftbewußt,
Beim Lerchenwirbel faßt' ihn Himmelssehnen,
Beim Donnerlaut ward bang ihm um die Brust,
Und Staunen faßt' ihn, wenn den Klang der Sphären
Sein Ohr vermeint' in manchem Traum zu hören.

Das alles, Erdenklang und Sphärenklänge,
Nahm er nun treulich auf in sein Gemüth,
Indeß er, schwelgend in der Töne Menge,
Mit scharfem Geist die einzlen fügt' und schied;
Mit der Vernunft Gewalt und eh'rner Strenge
Ein neu Gebild zu schaffen ernst bemüht.
Gelang es ihm, für jegliches Empfinden
Im Ton den steten Ausdruck zu ergründen.

Doch nicht genügt' auch dies dem kühnen Streben,
Er sann noch weiter, sann das Höchste schon:
Empfindung wußt' er nun im Ton zu geben,
Doch jetzo wollt' er denken auch im Ton;
Das Einzle nach Gesetzen zu verweben
Zu schönem Ganzen, schien der höchste Lohn,
Melodisch auszutönen, doch in Schranken,
Den freien, hochbegeisterten Gedanken.

Da ward aus Wohllaut Harmonie geboren,
Die Sprache für Verstand und für Gefühl,
Da ward Musik — sie klang nicht mehr den Ohren,
Dem Sinn allein — sie hatt' ein höh'res Ziel:
Zum Seelenausdruck war sie nun erkoren,
In Schmerz und Lust, in Ernst und That und Spiel,
Sie sollte tändeln können und gewittern,
Erfreun, erheben, trösten und erschüttern.

Nun scholl von Feld und Hain in Blüthenlenzen
Aus süßen Flöten süße Lust heraus,
Nun jauchzte Geig' und Horn bei Fest und Tänzen,
Nun seufzte Liebe sich in Liedern aus,
Nun trieb den Krieger nach des Ruhmes Kränzen
Am blut'gen Feld der Schlachtmusik Gebraus,
Nun klang beim Mahl in trauter Freunde Kreise,
Statt Händedrucks und Kusses, frohe Weise.

Doch auch die Andacht sandte nun in Tönen
Statt armen Worts ihr Flehn zu Gott empor,
Und Dank und Liebe, Schmerz und Reuestöhnen
Quoll nun aus Kehl' und Saitenspiel hervor;
Ein Jeder sang sein Hoffen, sang sein Sehnen,
Und der Gesang von Vielen ward ein Chor,
Und aus der Menge wogendem Gewimmel
Stieg als ein Lied das Volksgebet zum Himmel.

Und ein gewaltig Tonwerk zu ergründen,
Ward ein erhab'ner Meister nun gesinnt,
Und Fesseln sucht' er für die Luft zu finden,
Die zügellos das weite All durchrinnt;
Und er begann das Element zu binden,
Und ihre Stimmen einten Erz und Wind,
Die mächt'ge Orgel, eine Welt von Klängen,
Scholl hundertstimmig zu des Volks Gesängen.

Und wenn es tos't wie Sturm, da denkt in Treue
Der Sünder: „Weh! nicht übt' ich stets die Pflicht!"
Und wenn es donnert, bebt sein Herz in Reue —
„Herr, geh' nicht mit mir Armen ins Gericht!"
Und wenn es flötet, weicht die dumpfe Scheue,
Und um den Beter wird es hoffnungslicht,
Und sehnend muß er bei den letzten Tönen
Sich sanft, wie sie, einst zu verschweben sehnen.

O heil'ge Kunst, von Heiligen erfunden,
O Tongebet, sei dankbar uns verehrt!
Du hast, was nie bei Worten ward empfunden,
In Wunderkläng' ergießen uns gelehrt;
Heil uns! die Höh'n und Tiefen sind verbunden,
Seit Himmelsklänge wir durch dich gehört —
Musik und Andacht, schlagt, zwei Opferflammen,
Zu Gottes Preis auf immerdar zusammen!

Mit der Musik ist ganz genau die Dichtkunst verbunden, und mit ihr gleichsam verwandt 46), welche, da ja der Ausdruck der Gesinnungen und Gedanken die Grundlage von beiden ist, und die Sprache und Musik zu gleicher Zeit entstehen, einer gleichen Allgemeinheit, wie die Musik sich erfreut 47). Es scheint keinem Zwei-

---

46) Vgl. meinen akademischen Studienplan und S. 14. meiner Aphorismen 2c.

47) „Alle Künste, die auf Bildung Anspruch machen, werden, wie Jeder, der nicht ganz unbekannt mit ihnen ist, weiß, durch ein gewisses gemeinschaftliches Band und durch eine Art Verwandtschaft zusammengehalten; insbesondere aber herrscht zwischen der Poesie und Musik eine solche Vertraulichkeit und Verkettung, wie sie kaum unter Schwestern, die von denselben Eltern abstammen, mit denselben Geistes- und Körperanlagen begabt, und mit derselben Sorgfalt erzogen sind, größer seyn kann. Daher hielten die Alten diese beiden Musen für das verknüpfende Band aller Gelehrsamkeit. So weit wir in die Vergangenheit zurückblicken, und die letzten Schicksale der Künste erfahren können, werden wir sehen, daß jene beiden Künste nicht nur von demselben Anfange ausgingen, sondern auch bis zu ihrer höchsten Blüthe gleichen Schritt hielten. Diejenigen, die bey den gebildetsten oder rohesten Völkern des Alterthums sich durch Anfertigung von Liedern auszeichneten, waren es auch, welche dieselben vorspielten; berühmte Musiker und Dichter erhielten daher auch damals denselben Ehrentitel.

sel mehr unterworfen zu seyn, daß die Tonkunst eine der zuerst erfundenen Künste war, und daß die Vokalmusik früher bestand, als die Instrumentalmusik 48), wenn es anders in frühester Zeit überhaupt eine Musik gab, die man rein instrumental nennen konnte, da es mehr als wahrscheinlich ist, daß die Musik ursprünglich zum Vehikel der Dichtkunst geschaffen wurde; folglich, wenn auch die Stimme durch die Instrumente unterstützt und begleitet werden mochte, die Musik doch keineswegs für Instrumente allein gemeint war. — Die alten Schriftsteller erzählen uns, daß alle Gesetze, sowohl göttliche als menschliche, alle Ermahnungen zur Tugend, die Lehre von den Eigenschaften und Handlungen der Götter und Heroen, die Lebensgeschichte und die Thaten berühmter Männer, in Versen geschrieben, und von einem Chor zum Schall der In-

---

So wird bey Homer erwähnt, daß Merkur und Apollo, die auf der Cithara spielten, auch zugleich gesungen haben. (Homers Hymne auf Mercur V. 424; — Ilias I. V. 604). Dieser Stammvater der Dichter selbst spielte die Lieder, die er gemacht, auf der Lyra, und war nach dem Zeugnisse des Plutarch ein besonderer Verehrer der Musik. (In der Lebensbeschreibung, die der Ernestinischen Ausgabe seiner Werke beigefügt ist, Tom. V. p. 223). Nicht minder aber besangen die Barden, die bey unsern Vorfahren im größten Ansehen standen, die ausgezeichneten Thaten ihrer Helden in heroischen Gesängen zur Lyra oder der Harfe. (Ammian. Marcell. LXV. c. 9.; meine bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik ꝛc.; Note 30. folg.). Vgl. Purmanni Antiquitates musicae, Diss. II.

48) Unumstößlich glaube ich dies dargethan zu haben, in meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik ꝛc. S. VII. u. folg; Bibliothek II. §. 5. ꝛc.

strumente öffentlich abgesungen wurden, und es geht aus der h. Schrift hervor, daß von den ältesten Zeiten her dieser Gebrauch ebenfalls bey den Israeliten geherrscht habe 49). Wohl war es unmöglich, ein wirksameres Mittel auszufinden, die Grundsätze der Moral dem Gemüthe einzuprägen, und dasselbe zur Liebe der Tugend zu begeistern. Demungeachtet war dieß vielleicht nicht die Folge eines vorbedachten Plans, sondern von erhabenen Empfindungen und wundervollen Gedanken eingegeben, welche in Accenten, die ihrer himmlischen Natur angemessen waren, eine ihrer selbst würdige, und ihre Größe ausdrückende Sprache zu finden strebten.

Jede für sich hat schon große Kraft, aber aus ihrer Vereinigung geht ein Werk der Musen hervor, das auch das rauheste und unüberwindlichste Gemüth sich unterwirft 50). Deßhalb, da ihre Wirkungen auf alle Völker

49) Vgl. die in vorhergehender Note angezogenen Schriften. Nam quis ignorat, *musicen*, ut de hac primum loquar, tantum iam antiquis temporibus non studii modo, verum etiam venerationis habuisse, ut iidem *musici*, et *vates*, et sapientes iudicarentur? Quintilianus Inst. lib. I. cap. 16. Vgl. Cl. Alexandrinus Strom. V. p. 634. Auch erinnere ich an die italienischen *Improvisatori*, an Ossian, den Sohn Fingals u. m. a.

50) Die schönen Wissenschaften, sagt von Böchlin, sind lauter holde Schwestern — die sich mit den übrigen Schwestern, den schönen Künsten, liebreichst Hand in Hand, vereinigen; — indem die Natur die Prinzipien derselben dazu geschaffen hat: — daß sie sich vereinigen, und zu einem gemeinschaftlichen Endzweck mitarbeiten sollen, nämlich: unsere Begriffe und Empfindungen, so wie sie sind, in den Verstand

aller Zeiten klar am Tage liegen, halte ich es für nothwendig, ehe ich zur Betrachtung der Wirkungen selbst übergehe, den Ton, das Gehör und die Art und Weise, wie sie auf das Gemüth und den Körper wirken, auseinanderzusetzen.

Zweites Kapitel.

Von dem Schall, Gehör, Art und Weise, wie die Musik und Dichtkunst wirken.

1.

Der Schall entsteht unmittelbar durch die Schwingung der Luft und durch die gegenseitige Berührung zweier festen Körper; doch es ist nicht genug, daß zwei feste Körper zusammentreffen, sondern es ist erforderlich, daß dieses schnell und mit Gewalt geschieht, wie auch Aristoteles 1) bemerkt. Der Schall ist um so stärker

---

und in das Herz derjenigen zu übertragen, denen wir sie mittheilen wollen. Niemals haben Musik, Poesie und Tanzkunst mehr Reiz, — als wenn sie vereinigt werden. Ob aber das sogenannte Walzen (wie es von Einigen behauptet werden will —) nicht nur auch hierzu gehöre — sondern sogar den Rang vor allen übrigen Tänzen behaupte? dies mögen Andere entscheiden.

1) Arisoteles de animal. II. 8: ὁ ἀήϱ, ἐὰν ταχέως καὶ σφοδϱῶς πληγῇ, ψοφεῖ. κ. τ. λ. Bekanntlich haben die pythagoräische und aristotelische sich einander widersprechende Meinungen die musikalische und philosophische Welt seit mehr denn 2000 Jahren entzweit; und erst zu Anfange des vorletzten Jahrhunderts wurde das System des Pythagoras durch bestimmte mathematische Beweise bestätigt, so, daß nun in Beziehung auf den musikalischen Schall folgende Sätze von Vermuthung auf

und heftiger, wenn bei dem Zusammentreffen fester und harter Körper einer dem andern widersteht, bevor er

---

Gewißheit übergegangen sind: α) der Schall wird durch die Schwingungen elastischer Körper hervorgebracht, welche die nämlichen Schwingungen der Luft mittheilen, von welcher sie an unsere Gehörorgane gelangen. Dieß ist angenscheinlich, da tönende Körper andere, von ihnen entfernte, in zitternde Bewegung setzen. Eine bewegte musikalische Saite z. B. bewegt auch andere, deren Spannung und materieller Inhalt ihre Schwingungen dazu eignet, mit den von der zuerst bewegten Saite fortgepflanzten Wellen der Luft gleichen Takt zu halten.

β) Wenn die Schwingungen gleichmäßig sind, und folglich der musikalische Schall stets auf der nämlichen Stufe bleibt, wird er spitziger, schärfer, oder höher genannt, als irgend ein anderer, dessen Schwingungen langsamer sind, und dagegen wieder dumpfer oder tiefer, als jener, der aus schnellern Schwingungen entsteht. Denn während eine Saite sich schwingt, werden ihre Schwingungen schneller, und zugleich ihr Schall schärfer, indem man ihre Spannung vermehrt, oder ihre Länge vermindert; so wie im Gegentheil durch Verminderung der Spannung und Vermehrung der Länge die Schwingung langsamer, und der Ton dumpfer wird. Dieselbe Veränderung der Stufe des Schalls wird erfolgen, wenn man durch Hülfe von Gewichten einer dickern oder schwerern Saite und einer dünnern oder leichtern, beide von gleicher Länge, die nämliche Schwingung giebt, da die in Bewegung zu setzende Masse der dünnern Saite geringer ist.

γ) Wenn mehrere Saiten sich gleich schnell schwingen, werden alle ihre Töne auf derselben Stufe stehen, sie mögen übrigens an Stärke, Länge, Dehnbarkeit oder Spannung wie immer unter einander verschieden seyn. Diese Uebereinstimmung von Tönen heißt Unisono, „Einklang." Die Schwingungen des Unisono sind gleichmäßig.

δ) Die Schwingungen einer Saite, sie mögen längere oder kürzere Zeit dauern, sind fast gleichmäßig; denn sonst, wenn die Schwingungen an Ausdehnung abnähmen, bis sie

zurückweicht; eben so glatte und polirte, weil sie, wenn sie rauh und ungleich wären, an den hohlen Theilen keinen Schall von sich geben; und so der Ton bald vernehmbar, bald nicht, geringer und unbedeutender wird. Das Entgegengesetzte findet bei glatten Körpern statt, wo jeder Theil die Luft reibt und bricht; die hohlen bewirken aber einen länger dauernden Schall, wie z. B. die Schellen und Glocken, weil, da diese die Luft zusammenpressen, sie keinen Ausweg findet, und deshalb tönen diese Instrumente von dem Anschlagen einer Seite bis zu dem der andern, wo auch das Anschlagen selbst aufgehört hat. Doch muß der Schall nicht mit Geräusch vermengt werden, was nämlich durch mehrere ohne Ordnung hervorgebrachte Schwingungen entsteht, und dadurch auf eine bestimmte Art und bey geringerer Stärke den ganzen Körper bewegt 2). Der

---

aufhören, könnte die Stufe des Tons nicht die nämliche bleiben, wie wir aus Erfahrung wissen, daß sie bleibt, ausgenommen wenn die ersten Schwingungen sehr heftig gemacht werden, in welchem Falle der Ton im Anfange etwas höher ist, als nachher.

Endlich: Unter dem Worte Schwingung wird die Zeit verstanden, welche zwischen dem Augenblicke, in welchem der sich schwingende Körper, von dem ihm zugewiesenen Platze sich entfernt, und jener verstreicht, in welchem er wieder auf denselben zurückkehrt. — Vgl. Dr. Brook Taylors Methodus instrumentorum directa et inversa etc.; Chladni's Akustik §. 229 ff.

2) Gfr. Weber (dessen „allgem. Musiklehre" S. XIV. §. V.) sagt: „Ich darf übrigens nicht unbemerkt lassen, daß unsere Sprache im Sprachgebrauche der Ausdrücke Klang und Ton sich nicht ganz treu bleibt. Für's Erste gebraucht sie das Wort Ton zuweilen auch da, wo doch gar nicht von Tonhöhe, sondern nur von Klang und von dessen Beschaffenheit, ohne Rücksicht auf seine Höhe oder Tiefe, die Rede ist.

Ton ist nun entweder ein erster oder ein zurückhallender, wo er Echo genannt wird, oder er ist

---

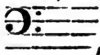
Denn man sagt z. B. nicht selten von einem Instrumente, es habe einen starken, einen schönen und angenehmen, zarten, oder rauhen Ton, womit man doch nur seine Klangstärke, Klangfülle, oder überhaupt das eigenthümliche Gepräge seines Klanges, seine Klangfarbe u. s. w. meint. Auch der Ausdruck Tonfarbe ist, wie man sieht, uneigentlich. Umgekehrt, wird der Ausdruck Klang nicht selten da gebraucht, wo doch eben von Tonhöhe die Rede ist, z. B. in verschiedenen Zusammensetzungen, wie: Einklang, Dreiklang, Hauptklang, Klangstufe u. dgl. Auch das gehört unter die Unvollkommenheiten unserer Kunstsprache, daß sie uns zur Benennung der ganzen Gattung von Lauten, welche man verworrene, oder tonlose, Laute von unentschiedener, unerkennbarer Höhe zu nennen pflegt, keinen eigenen gemeinschaftlichen und auf alle Laute dieser Art passenden Namen darbietet." Vgl. S. 86 Anmerk. meiner Aphorismen rc. Die obigen Benennungen sind bloße Umschreibungen, nicht aber eigentliche Namen; der Ausdruck Geräusch hingegen paßt nicht recht auf alle Arten der Gattung, z. B. nicht auf den Donner, auf den Kanonenknall, auf die Stimme eines Redners u. dgl. Er giebt demnach S. II. §. 1. folgende Begriffbestimmungen: „Laut ist die hörbare Wirkung der Schwingungen eines Körpers. Klang ist ein einfacher oder ein gemischter Laut, ein Laut von erkennbarer, bestimmbarer Höhe. Ton ist ein Klang von erkannter Höhe, ein Klang als Klang einer gewissen Höhe betrachtet. Im Gegensatze der einfachen Laute, kann man diejenigen, welche aus Schwingungen von nicht einerlei Geschwindigkeit bestehen, gemischte Laute nennen. Sind diese Schwingungen vollends so ungleichartig, daß das Gehör eine bestimmte Tonhöhe darin gar nicht unterscheiden kann, so kann man sie verworrene Laute, oder Laute von unentschiedener und unerkennbarer Höhe, nennen, oder auch bloße Laute, tonlose Laute, weil das Gehör zwar einen Laut, aber keinen Ton vernimmt. Auch gebraucht man dafür den Namen

der eines unbelebten Wesens. Hier wird er mit dem allgemeinen Namen Schall genannt, bei belebten Wesen aber Stimme. Aber auch nicht alle belebte Wesen geben eine Stimme von sich, die blutlosen nämlich, z. B. die Insekten haben gar keine Stimme, nicht einmal die Baumgrillen, wiewohl man von ihnen sagt, daß sie singen. Denn nicht im Munde bildet sich der Ton, sondern durch das Anstoßen des Athems an ein Häutchen in der Brust, wie man es mit dem angelegten Finger beobachten kann 3). —

Geräusch ꝛc." Vgl. Bd. II. §. 52. meiner Bibliothek; Prof. W. Webers interessante Aufschlüsse über alle diese und jene Gegenstände, welche er in der Zeitschrift „Cäcilia", XII. Bd. zusammengestellt hat. Vgl. auch daselbst I. Bd. S. 94.; VIII. Bd. S. 91; XI. Bd. S. 181; XII. Bd. S. 1; Chladni's Akustik, wie Gfr. Weber's Theorie der Tonsetzkunst, IV Bde; dessen Akustik der Blasinstrumente in seinen neuen Beiträgen zur Akustik, Leipzig 1817. ꝛc.

3) Man hat also gar nicht Ursache zu glauben, daß, weil bekannter Weise bey derjenigen Art von Klangerzeugung, welche bey eigentlichen Blasinstrumenten statt findet, die Tonhöhe von der Länge der Röhre abhängt *), die Menschenkehle als Blasinstrument zu betrachten! denn auch der größte Goliath von Baßsänger kann sich keiner 8 Fuß langen Kehle rühmen **).

---

*) Wenn wir bedenken, daß die Menschenstimme wohl bis zum sogenannten großen, oder 8 füßigen C , bei manchen Menschen noch tiefer hinabreicht, und daß zur Erzeugung eines so tiefen Tones bekanntlich eine Röhre von 8 Fuß Länge erforderlich ist. Vgl. V. Bd. meiner Bibl. „Orgelregister" ꝛc.

**) Selbst, wenn man das Stimmorgan als gedackt betrachten wollte, was doch nicht angeht, so wären immer

Unter den Stimmen aller belebten Wesen scheint mir nun aber die menschliche Stimme am ange-

Es ist mithin falsch, daß das menschliche Stimmorgan nach Art eines Blasinstruments wirke, oder, der Larynx, als ein mit Saiten bezogenes Instrument zu betrachten sey; denn die zur Hervorbringung eines tiefen Tons erforderliche Länge der Röhre kann bekanntlich auf keine andere Weise ersetzt werden, als durch die Schwingungen eines fast elastischen Körpers. Wenn wir z. B. die Stimmorgane gerade nicht als schwingende Saiten, sondern als Lamellen oder Membranen — welche durch den Athem ungefähr auf ähnliche Art, wie die Zungen der sogenannten Zungen oder Rohrwerke der Orgeln ertönen — betrachten. Bey diesen ist nicht nur, zur Hervorbringung tiefer Töne, ein weit kürzerer Körper schon hinreichend, sondern auch die Gestaltung des Stimmorgans ist dieser Art von Klangerzeugung sehr ähnlich. Die tägliche Erfahrung lehrt, daß die Höhe eines Tones einer solchen Pfeife fast gar nicht von ihrer Länge abhängt, indem man aus sehr kurzen Pfeifen dieser Gattung sehr tiefe Töne hervorbringen kann, und umgekehrt, und z. B. in dem Orgelregister, welches gleichsam vorbedeutend, den Namen *vox humana* trägt, die Pfeife, welche das 8 füßige große C angiebt, auf mancher Orgel nur 8 Zoll lang ist, zuweilen noch kürzer, also Beweis: daß die Zunge der von der Röhre begränzten Luftsäule den Ton giebt und die Tonhöhe bestimmt. Und gerade so, wie das Blatt in der Zungenpfeife, ertönen nun die Lamellen oder Membranen der Stimmritze innerhalb der durch den Mund und sogenannten Rachen gebildeten Höhlung, welche auch hierin dem Pfeifenkörper der *vox humana* (Menschenstimme) unserer Orgeln nicht

wenigstens vier Fuß Länge zur Hervorbringung des großen C unerläßlich: eine Länge, welche auch der langhälsigste Sänger nicht erreicht. Vgl. Art. „Gedackt" in meiner Bibl. VI. ꝛc.

messensten zu seyn, um alles durch eigene Töne zu bezeichnen, was der Mensch in seinem Innersten

---

unähnlich, in der Mitte ihrer geringen Länge sich erweitert, an der Mündung aber wieder verengt. Und wie sehr die verschiedene Gestaltung, veränderte Haltung und Stellung dieser Höhle den Klang der Stimme zu bilden und zu verändern vermag, zeigt die tägliche Erfahrung. Vgl. m. Bibl. V. §. 75. wo ich eine Abbildung nebst Beschreibung auch dieses Orgelregisters geliefert habe. — Vgl. auch den I. Bd. der Cäcilia. Daß übrigens Dodart und Cuvier, Ferrein und Haller, u. a. m. diese Frage: Auf welche Art und Weise die Töne in der menschlichen Kehle erzeugt werden? nicht lösen konnten, und sie auch überhaupt von Niemanden genügend gelöst worden war, (nehmen wir Gfr. Weber davon aus): daran ist lediglich der Umstand schuld, daß ein glücklicher Erfolg solcher Forschung durch ein verständiges Zusammengreifen so verschiedenartiger Kunden bedingt ist, als da sind: Anatomie, Physiologie, reine und angewandte Akustik und Mathematik. Vgl. S. 23 meiner Aphorismen; Gfr. Webers Akustik der Blasinstrumente, Leipz. mus. Zeit. 1816. V. 3 — 6. 41 — 45. 1817. V. 48 folg.; Ersch u. K. Encyc. 10r Bd. S. 327; dessen Theorie der Tonsetzkunst, 2te Aufl. 1824, 1r Bd. S. 4; Allgem. Musiklehre S. 5; und Chladni's Akustik §. 71.; Liscovius Dissert. sistens theoriam vocis; Prof. W. Webers Aufschlüsse über diese Gegenstände in der Cäcilia, XII. Bd. rc. — Auch kann verglichen werden: Codronchius, de vitiis vocis, II. Bde 1597. 8.; Casserius, de vocis auditusque organi historia anatomica etc.; Fabricius, de voce, de gula, de respiratione etc; Morel's nouvelle théorie physique de la voix; Tissot's Versuch wegen Veränderung der Stimme u. a. m. — In all diesen hier angeführten Schriften wird der denkende Leser immer noch folgende höchst wichtige, zum Theil schon früher von Gfr. Weber in Anregung gebrachten Mittheilungen vermissen: wie z. B. die Erklärung der Sprachstimme im Gegensatze der Singstimme, des Singens und Sprechens rück- oder vorwärts,

wahrnimmt. Es wird gewiß Keinem Wunder scheinen, daß durch einen bloßen Ton die Gottesfurcht, das Wohlwollen, der Haß, der Zorn, die Ver-

---

nähere Aufklärung derjenigen allertiefsten, dem Contra B des Fagots ähnliche scharrenden Töne, welche manche Bassisten noch unter den Tönen ihrer natürlichen Stimme zu erzwingen vermögen, und welche häufig unter dem Namen Judenbaß cursiren. — Die Erörterung der Klangerzeugung beim Pfeifen mit dem Munde, vor- und rückwärts, des Mutirens und der künstlichen Unterdrückung desselben, — der verschiedenen Klanggepräge, der Thierstimmen; ob Töne und Musik überhaupt in einer Jahreszeit und Luftart wie in der andern wirke; ob nicht vielmehr Clima, Witterung, Atmosphäre, Hitze, Kälte, Nässe, Trocknung, die Natur und Wirkung des Klangs modificirt? Alles dieses und jenes sind Fragen, welche in der Akustik noch lange nicht hinlänglich erörtert worden sind. Die altindischen Tonlehrer hielten schon dafür, daß der schnellere und langsame Laut gewissermaßen von der Verdünnung und Verdickung der Luft abhinge, so daß derselbe sich leichter und schneller im Sommer als im Frühling und Herbst, und weit geschwinder als im Winter mittheile, und in dem System, welches dem Pavana zugeschrieben wird, erhellet, daß ihre ursprüngliche Tonarten nach der Zahl der indischen Jahreszeiten bestimmt worden. Vgl. das so seltene Werk: Ousely's oriental Collections, London 1797. und die Abhandlung des Sir William Jones: Ueber die Musik der Indier, aus dem Englischen übersetzt von F. H. v. Dalberg (das englische Original befindet sich in dem 3ten Thl. der gelehrten Verhandlungen der brittischen Gesellschaft in Bengalen) Calcutta und London 1792. — Baco von Verulam in seiner Silva silvarum sive hist. natural., Cent. II. 134 u. 168. bemerkt übrigens schon, daß der Klang durch Wasser sich schneller und schärfer mittheile als durch Luft: Sonus sub aqua productus facilius communicabitur duro corpori per aquam quam in aere factus aeri. — Ueber diesen Gegenstand bitte ich den II. Bd. meiner Bibliothek nachzusehen.

zweiflung und andere Empfindungen des erregten Gemüths können ausgedrückt werden; daher kann durch den Ton eine Seele der andern ihre Empfindungen mittheilen, und so wird die Empfindung geeignet, nach und nach das Gemüth besser zu machen. So offenbaren immer auf dieselbe Weise alle Menschen aller Zonen das, was sie in ihrem Innersten empfinden, und welche Erziehung, welche Gewohnheit könnte verhindern, daß dieses geschehe? Du mögest durchwandern die mannichfaltigen Länder der verschiedensten Zeiten, hören die unzähligen Sprachen unzähliger Nationen, und überall wirst du finden, daß es aus dem bloßen Tone der Redenden hervorgeht, ob er traurig oder fröhlich, zornig oder mitleidig, gottesfürchtig oder unverschämt, schmeichelhaft sey oder nicht, daher kommt es, daß unsere Seele immer von ähnlichen Empfindungen bewegt wird 4). Wenn nun schon die musikalischen Töne

---

4) Herder (Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 22.) sagt: „Was ist's, was dort im versammelten Volke Wunder thut, Herzen durchbohrt und Seelen umwälzt? — geistige Rede und Metaphysik? Gleichnisse und Figuren? Kunst und kalte Ueberzeugung? Sofern der Taumel nicht blind seyn soll, muß Vieles durch sie geschehen. Aber Alles? und eben das höchste Moment des blinden Taumels, wodurch wurde dieses? — durch ganz eine andere Kraft. Diese Töne, die Gebehrden, jene einfachen Gänge der Melodie, diese plötzliche Wendung, diese donnernde Stimme, — was weiß ich mehr? Bey Kindern und dem Volke der Sinne, bei Weibern, bei Leuten von zartem Gefühl, bey Kranken, Einsamen, Betrübten wirken sie tausendmal mehr als die Wahrheit selbst wirken würde, wenn ihre leise feine Stimme vom Himmel tönte." — u. s. w.

Der Verfasser des Art. Ton (J. J. R.) sagt an diesem Orte in der Yverdon. Encyk.: „Aufmerksame Beobachter zeigen, daß in

eine so große Kraft haben, welch' eine Kraft werden dann die durch bloße Töne ausgedrückten Empfindungen haben, welche das Gefühl nach allen seinen unendlichen Modificationen hervorbringt und erhält?

Leicht könnte ich hier noch Mehreres über den Ton anführen; doch ich übergehe dieses, und füge noch ein Wenig über jenen Charakter hinzu, welcher allen

---

dem einfachen Tone der Stimme eine sehr große Kraft verborgen liege, wovon die Wirkungen zuweilen größer sind, als selbst von den Dingen, die man sagt. Es wäre billig zu untersuchen, warum eine Sache, die dem Schein nach so unbestimmt ist, dennoch so große Eindrücke auf den Geist hervorbringe. Es ist keine Gemüthsbewegung, welche der Ton der Stimme nicht in uns erwecken könne. Ein einziges Wort, welches beynahe gar keine andere Bedeutung außer derjenigen, die ihr der Ton giebt, hat, bringt Furcht, Schrecken, Zärtlichkeit, Mitleiden zu Stande. Derjenige, welcher sicher ist, den Ton zu treffen, der geschickt ist, die Gemüthsbewegung hervorzubringen, hat nicht Ursache sich viel zu beunruhigen, ob das, was er sagt, auch wirklich rührend ist. Der Ton allein wird die verlangte Wirkung hervorbringen." — Es ist bekannt, daß die Deklamation, deren Grundpfeiler Ton und Mensur sind, jenes Leitseil ist, an welchem sich manche schlechte Redner zu einer hohen Stufe des Ruhms empor gehoben. Sie und ihr Gehülfe, der Numerus, sind darum von jeher als zwei Hauptkapitel der Redekunst betrachtet worden. Beim Schauspieler ist sie noch mehr — die Hälfte seines ganzen Studiums. — Glücklich der Dichter, sagt Kausch, glücklich der Schriftsteller überhaupt, der geschickte Vorleser findet! Ehemals war der Vortrag anderer Werke eigene Kunst. Rhapsodisten nannten sich diejenigen, die es sich zum Geschäfte machten, fremde Meisterstücke vorzutragen. Daß der stärkste Gedanke durch den Ton kalt werden kann, beweist Sulzer sehr gut an dem berühmten *moi*! der Medea im Corneille (allgem. Theorie der schön. Künste, 4r Thl., Art. Ton; S. 297.).

Tönen eigen ist, mit Berücksichtigung der Musik und Dichtkunst und ihren Ursprung aus den Empfindungen.

Es ist bekannt, daß die Musik und Dichtkunst ursprünglich, wie die Sprache, aus einer gemeinschaftlichen Quelle der Empfindungen hervorging. Wenn nun auch im Verlauf der Zeit beide Sprachen, die des Geistes, die andere des Gemüthes, sich getrennt haben, so werden sie dennoch durch das Band ihres gemeinschaftlichen Ursprungs züsammengehalten, so daß sie *auch in* der größten Trennung auf gleiche Art die *eine auf* den Geist, die andere auf das Gemüth wirken. Wenn dem also ist, und wenn es offenbar ist, daß der Ton nach seiner mannichfaltigen Abmessung auf's Gehör, und von da auf die Empfindungen 5) der Menschen wirken könne: wie soll man sich dann noch wundern können, daß auch jenes Vergnügen aus der Musik entstehen könne, welches der Ton schon an sich hervorbringen kann? Wenn der Mensch, der ungebildete und rohe, ein Thier und nur geeignet sey, Alles zu dulden und nur sinnliche Eindrücke aufzunehmen; so ist es klar, warum alle rohe und wilde Nationen jedes Geräusch der lärmerregenden Instrumente (z. B. von Pauken, Klappern, Trompeten u. s. w.) so sehr lieben. Hieraus scheint unabänderlich hervorzugehen, daß diese Töne, welche man Urtöne nennen kann, theils zur Bezeichnung des Schmerzes, theils zum Ausdrucke der Freude dienen, ferner daß scharfe Töne angenehme Gemüthsstimmungen, hohe aber unangenehme bezeichnen, und daß sie bei dem Hörenden alle dieselben Empfindungen,

5) Tiedemann, Aphorismen über die Empfindnisse; deutsch. Museum 1777. Dec. No. 29.

aus denen sie hervorgegangen sind, anregen können. Und es sagt daher, was auch Tiedemann 6) anführt, Cicero 7) mit Recht, jede Gemüthsbewegung hat ihr eigenes Bild, ihren Ton und ihre Aeußerung, das ist ganz ihr, und alle Laute tönen wie die Sehnen auf der Cither, so wie diese auch von den Gemüthsbewegungen angeschlagen sind.

Alle unsere Leidenschaften werden durch die Art der sinnlichen Eindrücke modificirt; oder entspringen aus Gesinnungen, die von diesen Eindrücken bestimmt werden. Es kommt also sehr viel darauf an, daß der Tonsetzer die Beziehung der Instrumental-Intonation auf den Ton dieser oder jener Leidenschaft sich denke, festsetze und treffend wähle; mit der strengsten Rücksicht auf Umfang, Höhe und Tiefe des Instruments, wenn er auf irgend welchen Seelenkranken wirken will. Diese Beziehung ist äußerst entfernt. An sich ist Intonation nicht leidenschaftlich; aber die Leidenschaft, die hauptsächlich in der Abänderung die Melodie liegt, soll auch

---

6) Tiedemann l. c. Aphonismus 30.

7) Cicero de Oratore III. 57.: omnis motus animi suum quendam habet vultum et sonum et gestum, etc. Und Quintilian.: totaque arte consentit cum eorum quae dicitur, affectibus. Inst. orat. Lib. I. cap. 10. Ich brauche nicht zu erinnern, daß Cicero's und Quintilians Ausspruch sich meist auf die Singstimme bezieht und darauf angewendet werden muß. Denn ohnstreitig kömmt ihr kein Instrument an Menge und Genauigkeit der Nachahmung gleich, so wie ihr auch keines an Nachdruck auf unsere Empfindungen gleichkömmt; ob zwar die begleitenden Instrumente, wie man es billig zugestehen muß, oft geschickter zu seyn scheinen, uns ganze Gemälde vor Augen zu legen. Sie aber, die Singstimme, ist am geschicktesten, ein wahres Gemälde uns darzustellen.

nur dadurch modificirt und schattirt werden. Aber nicht gleichgültig ist es, ob man außer den nothwendigen Saiteninstrumenten, zur Abänderung der festgesetzten Leidenschaft, Oboen oder Hörner, Flöten oder Trompeten rc. wähle. Aus dem Gesichtspunkte der Sanftheit oder Stärke, der Höhe oder Tiefe, des Lichts oder Schattens, des leisen Geflüsters oder Durchdrangs, der Nerven leichten kützelnden Berührung oder Durcherschütterung werden die begleitenden Instrumente gewählt, und ihr Verhältniß zur herrschenden Leidenschaft wird festgesetzt, nicht in sofern dieses oder jenes Instrument, diese oder jene Verwandtschaft mit der Natur der Leidenschaft haben kann, sondern in sofern diese Verwandtschaft auf ihre physischen Aeußerungen und Stärke oder Schwäche der Bewegung gegründet seyn kann. Was Licht in der Malerei ist, ist hoher Ton in der Tonkunst, was dort Schatten, ist hier tiefer Ton. Eben die sichtbaren Gegenstände, die viel Licht erfordern, verlangen in der Tonkunst überpflanzt (d. h. hörbar gemacht, wenn es möglich ist) viel Tiefe. Wie schöne Gegenstände in der Malerei lichte Farben heischen, so heischen in der Tonkunst ruhige Leidenschaften hohe Töne. Tiefe Töne sind heftigen Leidenschaften so entsprechend, wie gebrochene Schatten unangenehmen Gegenständen des Auges. Je heftiger demnach eine Leidenschaft ist, desto mehr ist sie in der Gegend des Basses eingeschränkt, je sanfter sie ist, desto mehr in die hohe Gegend des Diskants. Zorn ist die baßartigste, Liebe die diskantartigste Leidenschaft. Stolz ist vielleicht Tenor, Traurigkeit altartig.

Die Region eines jeden Instruments hier anzugeben halte ich für unzweckmäßig, da ich auf meine „musikalische Grammatik," wo dieses weitläufig gesche-

hen, verweisen kann. Jedes Instrument ist entweder diskant- oder tenor-, oder baßartig. Diskantartige Instrumente sind: die Violinen, die Oboen, die Flöten u. s. w. Tenorartige: das Horn, die Viola u. s. w. Baßartige: Violoncello, Basson, Contervioloon u. s. w. Nicht zu übersehen, daß hier nur auf die Verbindung der Instrumente in der Begleitung gesehen, und Concert abgezogen wird. Denn Horn, Viola, Violoncell und Basson u. m. a. überschreiten ihre Grenzen, wenn sie als Helden schimmern. Das Horn ist theils ermunternd, ausfüllend, erhebend, theils schattigt und schauderhaft, je nachdem es in der Begleitung angewendet wird. Eben so hängt es vom Setzer ab, ob er das Fagott erhebend oder klagend machen wolle, ob es mehr stillstehend als fortschreitend seyn solle 8). Die Geige kann alle verschiedene Arten des musikalischen Ausdrucks erreichen 9). Die Wahl der Instrumente zu den vier Hauptleidenschaften bestimmt Junker folgendermaßen:

Zorn.

Violinen, Viola, Horn, Violoncello, Basson, Contraviolon;

Stolz.

Violinen, Viola, Trompete, Violoncello und Basson;

Liebe.

Violinen, Viola, Flöten, Horn, Violoncello und Basson;

---

8) Es verträgt nur solche allmählige Gänge, welche eine natürliche Fortschreitung und die leichtesten Uebergänge von einem Ton in den andern haben.

9) Ueber manche andere Blasinstrumente bitte ich unten Buch I. Cap. 5. B. 2. zu vergleichen.

Traurigkeit.
Violinen, Viola, Oboen, Horn, Basson und Contra-violon 10).

Mehr sagen musikalisch-ästhetische Werke.

Schließlich kann ich mit dem alten Junker die Bemerkung nicht unterdrücken, und gestehe gerne mit ihm zu, daß wir neue Instrumente erfunden, die alten auch zum Theil verbessert und ihre Grenze durch willkührlichen Gebrauch erweitert haben. Aber warum, frage *ich*, warum vernachlässigen wir z. B. Laute, Viola da Gamba, — und die Viola der Liebe! — Instrumente, die so eigentlich fürs Herz sind? Wahrhaftig wenig Ehre für unsern Geschmack! Schwer zu erlernen sind diese Instrumente, das ist richtig; aber den Grund der Vernachlässigung in der Schwierigkeit zu suchen, hieße Abnahme unserer Fähigkeiten annehmen; ich finde den Grund vielleicht in der Erziehung. Es sind so keine recht eigentliche Instrumente zum Mitspielen. Wohl aber zum Vorspielen, und dies namentlich bei gewissen Patienten. Der sich nicht selbst bestimmende Jüngling lernt, um bei der Welt sich künftig Ehre und Beifall zu erwerben, — aber nicht um in stiller Dämmerung, künftig, über seiner flüsternden Laute zum Beispiel, des Tages Mühe zu vergessen. Und vielleicht sind die letzten, auf die, welche Kenntniß dieser Instrumente kam, und welche unsre Lehrer seyn sollten, — weggestorben. Was würde Ernst Gottlieb Baron, der Verfasser einer schätzenswerthen „historisch-theoretischen und praktischen Untersuchung des Instruments der Lauten rc., Nürnberg 1727. 8.

---

10) Ausnahmen werden gemacht durch die Grade der herrschenden Leidenschaft und ihre Mischungen.

218 Seiten, — sagen, wenn er jetzt aufstände? — Wir haben ferner die Grenzen der Instrumente erweitert. Aber ohne dem Instrumente selbst Gewalt anzuthun? ohne den Umfang seiner Natur mißfallend auszudehnen? und unsern Zweck zu erreichen? Ich kann dies ohnmöglich glauben, wenn ich ein Concert auf dem Violon höre! ꝛc. Haben wir ferner unsern Blasinstrumenten, keine zwar an sich, aber in einer bestimmten Momenten-Geschwindigkeit nicht rein erreichbare Höhe im Satz angewiesen? Wie oft schieben wir den Mangel des Ansatzes (tausend Kleinigkeiten modifiziren ihn;) auf Rechnung des Geschmacks! Und wie viel kann in Rücksicht auf Spieler dieser Wahn, dem Stücke selbst von seinem Werth, wenigstens vom Eindrucke desselben benehmen! u. s. w. (Vgl. Th. 2. B. 3. Cap. II. b) „Seelenkrankheiten".) —

2.

Das Gehör ist der edelste Sinn des Menschen, von Natur so beschaffen, daß er die zartesten Bewegungen sehr leicht auffaßt, wodurch es geschieht, daß Alles, was das Ohr betrifft, sehr leicht vom Geiste empfunden wird. Schon Cicero 11) sagt: Wunderbar gewissermaßen und kunstreich ist das Urtheil der Ohren,

---

11) Cicero de natura deorum lib. II.: aurium est admirabile quoddam artificiosumque iudicium, quo iudicatur et in vocibus et in cantibus varietas sonorum, intervalla, distinctio et vocis genera permulta, canorum, fuscum, laeve, asperum, grave, acutum, flexibile, durum; quae hominum solum auribus iudicantur. „Dieses Werkzeug (das Ohr), ist zusammengesetzter, als das Auge, vielleicht auch weniger ausstudirt, oder doch gewiß weniger bekannt, und auch nach den kleinsten Umständen aller seiner Theile und ihres Gebrauchs schwer zu erkennen." Hist. de l'Acad. Roy. 1737. p. 139.

wodurch man sowohl bei einzelnen Lauten, als im Gesange die Verschiedenheit der Töne beurtheilt, die Zwischenräume, die Abstufung und die mannichfaltigen Arten der Stimmen, das Wohlklingende, Dumpfe, Zarte, Rauhe, Schwere, Scharfe, Biegsame und Harte, das alles beurtheilt der Mensch nur durch die Ohren. Ich selbst möchte das Gehörorgan obenan stellen, und übrigens scheint es mir sehr leicht, aus dem vorher Erwähnten über die den Tönen inwohnende Bedeutung geschlossen werden zu können, daß unter den Sinnen vorzugsweise das Gehör, welches auf das engste mit dem Geiste verbunden ist, zu beachten sey. Obgleich man nicht läugnen kann, daß wir durch den angenehmen Anblick der Gegenstände der Natur, schöner Gemälde und der Mannichfaltigkeit der Dinge sehr gereizt werden können, so ist doch offenbar, daß das Gehör auf unsern Geist einen noch größern Einfluß habe, entweder einen angenehmen, wie der Gesang der Vögel, die liebliche Musik, oder einen unangenehmen, wie das Schreien, Wehklagen, Seufzen, Geräusch, Geschrei, die Mißtöne, besonders wenn sie ganz plötzlich in die Wahrnehmung fallen. Andere haben für Anderes Sinn 12). Ich weiß nicht, wie wir

12) Die Natur, sagt Junker, scheint eine weit engere Verbindung zwischen dem Gehör und dem Herzen gestiftet zu haben, als zwischen ihm und dem Gesicht; folglich scheint das Gehör auch bei weitem der tauglichere Sinn zu seyn, um Leidenschaften zu erwecken, obgleich das Auge wieder auf der andern Seite, besonders in Absicht der Schnelligkeit der Eindrücke Vorzüge hat. Woher kommt der Unterschied der Rührung, der für das Ohr den Ausschlag giebt? Woher kommt es, daß die Eindrücke der Töne bei weitem stärker sind, als die der Farben? Woher kommt's, daß der Grad aller Rührungen

so fein mit dem Gehör wahrnehmen, daß wir mit großer Genauigkeit aus der Redeweise, wenn wir auch weniger

---

die wir durch das Ohr erhalten, den Grad der Rührungen, durchs Auge empfangen, übertrifft? Daher sagt Sulzer, daß die Luft, die auf die Gehörnerven wirkt, ungleich gröber und körperlicher ist, als das ätherische Licht des Elements, das auf das Auge wirkt. Die Stöße, die die Nerven des Gehörs bekommen, sind gewaltiger, und können ihre Wirkungen leichter auf das ganze System der Nerven verbreiten. Die Antwort ist vollkommen befriedigend, wenn man blos nach der Ursache des Unterschieds der größern oder kleinern sinnlichen Eindrücke, fragt. Aber diese Frage selbst erschöpft nicht Alles, und würde man nun weiter fragen, woher kommt aber der Unterschied der größern oder kleinern Rührung, das Interesse des Zaubers zwischen beiden? so wäre die Antwort unbefriedigend. Die Ursachen des Unterschiedes liegen hier ganz allein in dem Leidenschaftlichen der Töne selbst. Jede Leidenschaft kündigt sich durch ihren eigenen Ton an, und dieser Ton erweckt in unserm Herzen wieder eine Empfindung, welche derjenigen ganz analog ist, die ihn hervorbringt. Die Erfahrung liefert täglich die sichersten Belege dazu. Wir hören ein Angstgeschrei, und unser Herz selbst empfindet in dem Augenblicke Angst und Schrecken; wir hören Töne der Freude, und in dem Nu empfinden wir selbst Vergnügen. Hier hält die zeichnende Kunst der Tonkunst so wenig das Gleichgewicht, als wenig beide Sinne selbst sich hier gleichen. Ein übelklingender Ton ist unangenehm und beunruhigt uns; aber lasset die Farbe um eben die Summe unharmonisch seyn, um welche es der Ton ist, so wird sie dadurch entweder um nichts unangenehmer werden, oder ihr unangenehmer Eindruck wird doch unendlich kleiner seyn, als im ersten Falle. Der harmonische Dreiklang vergnügt das Herz; der Regenbogen ist beinahe das für die Farbenkunst, was dieser Dreiklang in der Tonkunst ist; aber er ergözt uns nicht in dem Maaße. Töne sind also die fühlbarsten Zeichen, wodurch eine Seele der andern kenntlich werden kann; sie drücken Liebe, Freundschaft, Zorn, Ver-

auf den Sinn der Worte achten, die leiseste Gemüthsbewegung, ja sogar die Stufe der Bildung des Geistes

---

zweiflung ꝛc. aus. Daher glaubte Shakespeare zwischen gewissen Tönen und Empfindungen eine Sympathie zu finden; daher eignet er gewissen Tönen die Gewalt zu, eine Art von Widerschall in der Seele hervorzubringen:

Duke. How do'st thou like this tune?
Viola. It gives a very echo to the seat,
where love is throned.

Twelfth Night.

Aber hierzu kommt noch ein Umstand. Es ist die große Empfindlichkeit des Ohrs, seine Fähigkeit die allerfeinsten Nüançen zu entdecken, die subtilsten Feinheiten zu bemerken. Wir wollen hier eine Berechnung des berühmten Sauveur zu Hülfe nehmen: Das Ohr ist so empfindlich, sagt er, daß es mit Richtigkeit unterscheidet, daß jeder Ton seiner Beschaffenheit nach dreifach ist, jeder seine Quint und große Terz mit sich führt. Noch mehr; wenn man, nachdem man zwei klingende Saiten auf einem Monochord (Einsaiter) zum Einklang gebracht, die eine von beiden auf den 2000sten Theil an der Länge verkürzt, so muß ein jedes gute Ohr die Dissonanz, welche doch nur der 186ste Theil eines Tons ist, vernehmen. Nach dieser Berechnung wäre die Feinheit des Ohres 10,000 mal größer, als die des Gesichts. Hiernächst müßte also ein Objekt, das seiner Kleinheit wegen dem Auge entgeht, 10,000 mal größer seyn, um bemerkt zu werden. Nähme man an, daß das Auge bei der Lillafarbe jede einzelne Farbe, woraus sie zusammengesetzt ist, als blau, roth, weiß, besonders bemerkte und unterschiede, und zwar in den Augenblicken der sinnlichen Perception, so würde diese Feinheit sich doch nicht mit der Feinheit des Ohrs vergleichen lassen, mit welcher es bemerkte, daß jeder Ton dreifach ist; denn die Quint und die große Terz wären dann nicht einzelne, für sich bestehende Töne, wie es die Farben bei dem angeführten Beispiel sind. Wie vortrefflich, daß das Ohr diese Feinheit hat, wie vortrefflich, daß sie das Auge nicht hat! Ich bewundere darin deine weise Einrichtung

und der Sitten eines Andern aufs Genaueste beurtheilen und errathen können, und bei dieser sehr feinen

und Ordnung — Natur! Schöpfer! Hielte hier das Auge dem Ohr das Gleichgewicht; dränge es so tief in die feinsten Nüancen; bemerkte es diese feinen Unterschiede: was wäre dann noch schön, was wäre noch reizend? Wie unausstehlich wäre das narbigte Gesicht der Schönen, das uns jetzt mit Entzücken erfüllt! Wie fürchterlich würde sich dann unter jedem unserer Tritte eine Welt wimmelnder Geschöpfe erheben! Die Tonkunst verhält sich zur Malerei wie Fortschritte zum Stillstand; die Eindrücke der Tonkunst sind vorüberschreitend, die Eindrücke der zeichnenden Künste bleibend. Hier mag hauptsächlich die Ursache zu finden seyn, warum diese feinen Bemerkungen und Unterscheidungen in der Tonkunst so viel Werth haben; in der Zeichnungskunst aber gar keinen haben. Nur noch einige Bemerkungen. Die Geschwindigkeit, mit welcher die Lichtstrahlen wirken, übertrifft bei weitem die Geschwindigkeit, mit welcher die Töne wirken. Hier verliert das Ohr gegen das Auge. Wir kennen keine größere Geschwindigkeit als die des Lichtes. Ein Schall durchläuft in einer Minute 60,000 Fuß, aber das Licht in jeder Minute 2,000,000 Meilen *). — Aber hier kann es auch gar nicht auf Geschwindigkeit ankommen. Gerade aus dieser langsamen Bewegung zieht das Ohr eben den Vortheil, den das Auge aus der kleineren Feinheit der Bemerkung zieht. Ferner, in einer größern Entlegenheit fühlt das Auge deutlicher und schärfer als das Ohr. Aber dies ist niemals Bedürfniß für das Ohr. Das Auge behält die Eindrücke, und selbst die Zeichen dieser Eindrücke länger, als das Ohr. Eine jede Farbe erhält sich noch eine Zeitlang im Auge, wenn wir auch gleich das Auge verschlossen haben. Das

*) Andere Berechnungen sind folgende: Nach Roberts durchläuft der Schall in einer Sekunde 1300 englische Schuh, nach Boyle 1200, nach Walter 1338, nach Mersenius 1474; nach den Florentinischen Versuchen 1148, nach den Französischen 1172. Nach Newtons, Halleys, Darhams u. a. m Versuchen 1142.

Bestimmung scheint mir sehr oft das weibliche Geschlecht sich wunderbar hervorzuthun. Durch Reden erklärt Einer dem Andern seine Gesinnungen, durch Lesen werden die Wissenschaften erlernt, doch möchte es wohl Keiner bezweifeln, daß das mehr in unsern Geist eindringe, was wir durch das lebendige Wort aufnehmen, als was wir lesen. Daher fehlte es im Alterthume nicht an solchen, welche dem Gehör den Vorzug zuerkannten 13). Sulzer 14) erklärt dieses so, die Gehörnerve werde wegen der feinen Beschaffenheit der Luft stärker bewegt, als die

---

Ohr behält diese Eindrücke nicht so lang, und zwar zu seinem großen Vortheil; denn aus diesem Behalten würde Verwirrung entstehen, weil die Tonkunst fortschreitende Kunst ist. Unter allen Gegenständen der Sinne ist ein Gegenstand des Gesichts am meisten zusammengesetzt, selbst in den einfachsten bemerkt man die Farbe, Figur, Breite, Länge, Dicke ɽc. Aus der Natur der Zeichen, deren sich die Tonkunst bedient, läßt sich leicht schließen, wie viel sie selbst verlieren würde durch eine solche ähnliche Zusammensetzung. Die Frage, warum rührt die Tonkunst stärker, als irgend eine Kunst? ließe sich also so beantworten:

1) Das Organ, Ohr, wird stärker gerührt und getroffen durch eine Luft, die körperlicher ist, als das Element des Lichtes.
2) Töne haben eine natürliche Verwandtschaft mit den Leidenschaften.
3) Das Ohr ist das geschickteste Organ, in die feinsten Nüançen und Bestandtheile zu dringen. Das Farbenklavier wird also nie das werden können, was es werden sollte; nie das uns leisten können, was uns das Klavier der Töne leistet.

13) Vid. Vossius de Idolatria, III. 27.

14) Sulzer, allgem. Theorie der schönen Künste, Art. Musik.

Nerve des Gesichtes von der feinen und luftartigen Materie des Lichtes, und daher könne jenes die Kraft, welche von den Schwingungen der Luft entstanden ist, dem ganzen Nervensysteme mittheilen, und durch diese Gemeinschaft der Musik entständen auch die Wirkungen auf Geist und Körper.

Wer in eine heftige Gemüthsbewegung fällt, kann nur durch das Gehör zurecht gebracht werden 15). Daß durch den Gehörsinn der Geist am meisten gestört und seine Erregung am schnellsten bewirkt werde, und daß der Verstand außer Fassung gebracht werde, sagt schon Plutarch bei Crassus. Cicero 16) nennt das Gehör einen Boten der Seele, und Aristoteles 17) einen Sinn der Bildung, deßhalb, weil die Farbe, der Geschmack und Geruch keineswegs einen solchen Eindruck auf die Bildung der Menschen macht, wie die Tonkunst. Bako hält ebenfalls das Gehör für denjenigen Sinn, der den größten Einfluß auf die sittliche Bildung beweise, weil er unmittelbar bewegt und unkörperlicher und geistiger ist, als die übrigen Sinne 18). Welch ein größeres Unglück haben daher

---

15) Arist. Quinctil. l. c. pag. 66.

16) Cicero de Oratore, cap. III. 53.

17) Aristot. Probl. 5. Sect. 19. Quaest. 27.

18) Baco de Verul. nov. Org. p. 784.: Auditus magis immediate commovet, quam caeteri sensus, magisque incorporaliter, quam odoratus. Usus enim et tactus organa habent, quae tam obvium et immediatum ad spiritus accessum haud praestant, ut auditus. Er nennt daher auch die Musik ein Geheimniß der Natur, weil wir ihre große Wirkung auf die Seele zwar aus Erfahrung kennen, aber nicht befriedigend erklären können, wie es damit zugehe. Vgl. auch Engels Theorie der Dichtungsarten, S. 8. — Leibnitz

diejenigen, die des Gehörs, als die, welche des Gesichtes entbehren, weil ihnen der edelste Sinn, der Andere auf den rechten Weg führt, völlig ermangelt!

3.

Die Art und Weise, wodurch die Ton- und Dichtkunst wirken.

Alles was auf den Menschen einfließt, es mag zur Verschlimmerung, oder zur Verbesserung sowohl der Seele als des Körpers beitragen, kann nothwendiger Weise nur durch die Nerven und das Gehirn, jenen gemeinschaftlichen Sitz aller Empfindungen, seine Wirkung äußern.

Der Mittelpunkt des ganzen Nervensystems, nämlich das Gehirn, ist auf eine für uns geheimnißvolle Weise so beschaffen und mit der Seele verbunden, daß nicht allein sinnliche Eindrücke herbeigeführt, sondern auch psychische Eindrücke auf den Körper werden zurückwirken können 19). Ich halte es für überflüssig und unnütz, die einzelnen Meinungen von Schriftstellern hierüber anzuführen. Darüber mag man die Schriften Hartmanns 20) und Anderer lesen. Ideler 21) be-

hielt das Gehör und Vernehmen der Musik für eine geheime innere Rechnung der Seele — über denen in den musikalischen Tönen vermerkten Verhältnissen.

19) De la Roche, Analyse des fonct. du syst. nerv., T. I 58.

20) Hartmann, der Geist des Menschen in seinen Verhältnissen zum physischen Leben u. s. w. Wien 1820.

21) Ideler, de princ. nerv. act. impond. Berol. p. 41.: Cerebrum, systematis sensiferi centrum, cum quovis nervo intimo nectitur connubio, ut quaevis huius incitatio, nisi mini-

merkt richtig, das Gehirn, der Mittelpunkt eines empfindbaren Systems, verflechte sich durch ein innerliches Band mit jedem Nervensystem, so daß jeglicher Reiz desselben ihm mitgetheilt werde und ihm in der Form irgend einer Empfindung dargeboten wird. Daher kann man das Nervensystem mit einem Spinnengewebe vergleichen, dessen Fäden in einen Mittelpunkt zusammenlaufen, so daß man keinen von ihnen berühren kann, ohne das Ganze, und besonders den Mittelpunkt zu erschüttern, wodurch der Spinne, was gerade vorgeht, angezeigt wird. Eben so wird das Gehirn durch unzählige Antriebe immer angeregt, ja es wird sogar, wenn man die Einwirkung des Geistes ausnimmt, unmittelbar erregt. Wie aber die Seele auf den Körper einwirkt, das frage nicht, denn diese Frage zu lösen, wird wohl Keinem gelingen, zumal da Cicero 22) sagt, die Seele selbst kenne nicht die Beschaffenheit der Seele; daher tappen unsere Schriftsteller noch blindlings herum und fallen von einer Vermuthung in die andere, und leisten am Ende doch nichts. Wie der Krystall das Licht durchschimmern läßt, obschon er es verdunkelt; eben so ist der menschliche Körper ein lebendiger Krystall, aus dem das Licht des Geistes hervorleuchtet. Der Leib ist das Kleid der Seele, und wenn dieses Kleid verletzt wird, so leidet auch die Seele. Eben dasselbe behauptet Jean Paul 23), und Plato glaubte, der Körper sey

---

ma fuerit, cum illo communicatur, eique cum sensationis cuiusdam forma exhibetur etc.

22) Cicero Tuscul. Quaest. I. 53. : Qualis est animus, ipse animus nescit etc.

23) Jean Paul, Hesperus IV. S. 13.: Das Gehirn und die Nerven sind der wahre Leib unseres Ichs, die übrige

ein Kerker, durch dessen Ritze die Seele die sie umgebende Welt anschaut. Plato hat ferner behauptet 24), der Leib, der bloß wegen der Seele da ist, sey mit derselben durch eine wechselseitige Rückwirkung so verbunden, daß man, wo die Seele, wo der Körper anfange thätig zu seyn, nicht sehen könne 25). Es wollen Einige sogar behaupten, die Nerven selbst empfänden, allein Keiner hat je in Zweifel gezogen, daß die Eindrücke auf das Gehirn übertragen werden müssen 26), was auch Cicero 27) sagt, indem sie dadurch die Einheit des Bewußtseyns erhalten müssen. So glauben auch Einige, daß die Gehörnerven selbst hören, ohne Hinzuthun des Gehirns. Ich übergehe die vielen Untersuchungen, ob

---

Einfassung ist nur der Leib dieses Leibes, die nährende und schirmende Barke jenes zarten Marks. Und da alle Veränderungen der Welt uns nur als Veränderungen jenes Marks erscheinen, so ist der Mark- und Breiglobus mit seinen Streifen der eigentliche Weltglobus der Seele.

24) Plato, Phaedon edit Heindorff. Berol 1809. pag. 104.

25) Hippokrates: *περὶ τόπων τῶν κατ' ἄνθρωπον*; initio: *ἐμοὶ δοκεῖ ἀρχὴ μὲν οὖν οὐδὲ μία εἶναι τοῦ σώματος, ἀλλὰ πάντα ὁμοίως ἀρχὴ καὶ πάντα τελευτή· κύκλου γὰρ γραφέντος ἀρχὴ οὐχ εὑρέθη.*

26) Eusebius Valli experiments on animal electricity. Lond. 1793. p. 267: The brain is one of the instruments, which produce them, and without doubt, one of the most essential, and without which no change can happen of which the animal has a conscousness.

27) Cicero Tusc. Quaest. I. 46.: facile intelligi potest, animum et videre et audire, non eas partes, quae quasi fenestrae sunt animi.

die Seele unmittelbar mit dem Körper verbunden sey, ohne Vermittelung des Gehirnes oder umgekehrt 28).

Aber als die wichtigste Quelle der Einsicht ist das Bewußtseyn zu halten; denn man kann es nicht in Abrede stellen, daß der Mensch sich zwar seiner Empfindungen bewußt werde; denn der Mensch ist ein Geist, und dieser ist immer seiner selbst bewußt 29), und nichts desto weniger ist die Empfindung vom Bewußtseyn verschieden. Es ist nichts im Verstande, was nicht zuvor eine Empfindung war, daher ist unser Verstand mit den Sinnen Eins geworden, daß er alle seine Dinge anders haben soll, welche die Sinne durch andere Merkmale bezeichnen und ihm abgeben sollen. Wenn dieses nicht so wäre, so würden wir auf keine Weise die Verschiedenheit der Dinge erkennen können. — Aus allem diesem geht klar hervor, wie Ton- und Dichtkunst auf den Körper wirken können. Viele Hypothesen hat man hierüber aufgestellt. Plato 30) sagt vom Ton und Gehör, der Laut sey ein gewisses Anschlagen der Luft an die Ohren, das Gehirn und das Blut, das bis zur Seele bringe; die Bewegung aber, welche hiedurch veranlaßt werde, und im Haupte ihren Anfang nehme, dann sich hinabziehe bis zum Sitze der Leber, werde Gehör genannt. Aristoteles sagt 31): der Sinn des

28) Wer etwas Hierhergehöriges zu lesen wünscht, der wolle J. J. Rausch's psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne, und insbesondere der Musik auf die Seele ꝛc. S 29 u. folg., nachlesen.

29) Hegel, Phänomenologie des Geistes. Bamberg und Würzburg 1807. S. 376. folg.

30) Plato in Timaeo, ed. Steph. p. 67.

31) Aristotel. de animal. II. 10.: ἀκοὴ γὰρ καὶ ὄψις μάλιστ' ἐν τῇ κεφαλῇ, δια τὴν τῶν αἰσθητικρίων φύσιν.

Gehörs und des Gesichts sey im Kopfe, wegen der Natur der Gedanken. Die Stahlianer glaubten, die Musik gebe ein arithmetisches Beispiel, die Seele aber zähle die einzelnen Schwingungen und freue sich, wenn sie ein richtiges Verhältniß unter ihnen wahrnehme. Georg Cheyne 32) lehrt über die Musik, in den nervigten Fibern entständen eintönige Schwingungen, so wie sie die zitternden Bewegungen der Sympathetiker unter sich erregen. Weeb 33) glaubt, daß sowohl die Musik als auch die Affekte die Gemüther in Bewegung setze, wenn aber jene auf dieselbe Weise auf die Nerven wirke, wie die Affekte, so würden diese im Gemüthe erregt. Herder 34) sagt: durch ein Gesetz der Natur sey dafür gesorgt, daß der durch die Empfindung bei einem lebenden Wesen hervorgerufene Ton, gemäß der Sympathie bei einem andern dieselbe hervorbringe, und auf dieses Gesetz stütze sich auch die Wirkung der Tonkunst. Andere haben nach den Figuren, welche durch die zitternden Bewegungen in der Trommelhaut sich bilden, die Wirkungen der Musik zu erklären gesucht. Lichtenthal redet von der Tonkunst wie von einem specifischen Reize des Gehörs, woraus aber noch gar nicht hervorgeht, wodurch die Wirkungen der Tonkunst verschieden sind von den Wirkungen jedes andern Getöses.

---

32) Halleri, Elementa phys. T. V. sect. III.

33) Weeb, Betrachtungen über die Verwandtschaft der Musik und Poesie, aus dem Engl. übers. von J. J. Eschenburg, S. 2. und Karl Avison's Versuch über den mus. Ausdruck, S. 9 — 20. nach der deutschen Uebersetzung. Leipzig 1775.

34) Herders Versuch über den Ursprung der Sprache.

4.

Es bleibt mir nun noch übrig, Einiges über die Größe und die Art und Weise der Wirkung der Ton- und Dichtkunst hinzuzufügen. Beide wirken auf das Gehör, aber die Dichtkunst strebt dahin, nicht allein das Gehör und das Gemüth in Bewegung zu setzen, sondern vielmehr den Geist selbst bei schönen Gedanken verweilen zu lassen. Die größte Kraft der Dichtkunst oder der Rede kann doch nicht immer im Tone, sondern muß auch im Worte selbst liegen, weßhalb diese auch die feinsten Gedanken der Seele zuführen kann. Schon Plinius 35) sagt: wie bei einem Stoße das Eisen den Körper durchbohrt, so dringt auch die Rede nicht sowohl auf einen Schlag, als allmählig in das Gemüth ein. Hierdurch ist es klar, daß die Tonkunst die Dichtkunst übertrifft, wenn man auf ihre äußere Kraft Rücksicht nimmt, aber unvermerkt, wenn man die Dichtkunst im weitesten Sinne nimmt. Wer kann es in Abrede stellen, daß die Dichtkunst sehr heilsam die Gemüther der Menschen beherrsche, und den Verstand mit Gedanken, die Seele mit Gefühlen erfülle? Ferner, daß durch die Verbindung dieser der Geist Gesundheit und Kraft erhalte? Durch die Tonkunst hingegen können nur Hauptempfindungen, wie Heiterkeit, Traurigkeit u. s. w. zur Thätigkeit gerufen werden, und ohne diese dynamische Kraft der Tonkunst finden wir eine mechanische Kraft, welche der Dichtkunst gänzlich fehlt. Um eine wie viel größere Kraft die Tonkunst habe, um Gedan-

---

35) Plinius Epistol. I. 20.: utque corpori ferrum, sic oratio animo non ictu magis quam mora imprimitur. S. oben S. 47. Not. 4.

ken bei den Menschen so schnell als möglich zu erregen, zeigt sich bei allen rohen Völkern, die sich der Tonkunst, indem sie der Dichtkunst gleichsam abgeneigt sind, allein ergeben sind, da die Menschen am wenigsten, um sich Freude aus der Dichtkunst zu verschaffen, keineswegs der Bildung bedürfen. Daß die Tonkunst von allen Künsten dem Geiste die beste und reinste Freude verschafft, erklärt Sömmerinig aus der genauen Verbindung des Nervengehörs mit der Feuchtigkeit des Leibes (welcher ihm ein gemeinsames Sinnesorgan zu seyn scheint), weil nämlich ohne vorhergegangene Ueberlegung dadurch das gemeinschaftliche Empfindungsvermögen erregt werden soll 36). Wenn aber die Tonkunst eine größere Kraft hat, als die Dichtkunst, so müssen wir doch gestehen, daß die Kraft der Tonkunst bald dahin schwindet, was bei der Dichtkunst nicht alsobald der Fall ist, denn hier wird alles dem Geiste gleichsam eingeprägt, und um so leichter wieder in's Gedächtniß zurückgerufen. Die größte Wirkung aber geht aus der Vereinigung beider hervor, wie wir dieses bei allen Völkern und besonders bei den Griechen finden, welche die Tonkunst mit der Dichtkunst und Arzneikunst so verbanden, daß selbst Plato 37) die falsche Behauptung aufstellte, alle Musik ohne Dichtkunst sey unnütz und nichts werth. Dasselbe sagt auch Herder 38). Aber auf dieselbe Weise, wie die Dichtkunst alle Empfindungen des Geistes auszudrücken im Stande ist, kann auch die

---

36) Hildegard von Hohenthal, B. I. S. 108.

37) Plato de legibus Lib. II.

38) Herder's Ideen zur Geschichte u. Kritik der Poesie u. s. w. No. 33.

Tonkunst gewisse Empfindungen bis zu einem gewissen Grade bezeichnen; und man muß jene leere Behauptung ganz fahren lassen: daß, so wie es Wenigen gegeben sey, gut zu reden, weil es hinreichend schiene 39), nur reden zu können, so auch die Musik der Melodie und der Mannichfaltigkeit der Ausdrücke entbehren zu können.

In den ersten Zeiten des menschlichen Geschlechtes mußten die Menschen, um sich einander mitzutheilen, die Tonkunst mit der Dichtkunst vereinigen; in der spätern Zeit aber, als beide sich nach dem Zeugnisse des Virgil 40) getrennt hatten, wurde von Tag zu Tag die Scheidewand zwischen Ton- und Dichtkunst immer größer, und doch bemerkte man noch immer eine Verbindung unter allen Künsten; denn wie Cicero 41) sagt, haben alle Künste, welche sich auf Menschlichkeit beziehen, ein gemeinsames Band, und sind gleichsam durch eine Verwandtschaft unter sich verbunden. Alle Beispiele jedes Zeitalters zeigen klar, daß die größte Kraft der Dicht- und Tonkunst aus ihrer Verbindung hervorgehe; so reden Plutarch 42) und Pausanias 43) vom Orpheus: er habe alle Sänger, die vor ihm gewesen, durch die feine Zusammenstellung seiner Gedichte weit übertroffen. Auch bei den Hebräern 44) war zu den Zeiten der

---

39) Eryc. Putanei epistol. 38.

40) Virgil Bucol. eclog. V, v. 1 — 3.

41) Cic. Orat. pro Archia cap. I.: omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continentur. Vgl. oben S. 3. Anm. 2.

42) Plutarchus de Mus. ed. Xilandri p. 1132.

43) Pausanias Böotic. cap. 30.

44) Herders Geist der hebräischen Poesie, Bd. II. S. 270.

Richter die Tonkunst ganz genau mit der Dichtkunst vereinigt, und hatte daher sehr große Wirkungen. Es wäre gewiß als ein Ideal zu wünschen, daß die Ton- und Dichtkunst wieder unter sich in Verbindung treten, wie Brown 46) schon den Vorschlag machte; allein die Fortschritte in allen Künsten würden dieses nicht gestatten, indem wir hier wieder zu der frühern Armuth in Rede und Tönen zurückkehren müßten.

Drittes Kapitel.

Von der Wirkung der Tonkunst auf die Thiere.

Man erzählt, daß die Tonkunst einen großen Einfluß habe auf viele vierfüßige Thiere. „Daß Musik," sagt W. Jones, „an und für sich selbst als Heilungsmittel dienen könne, getraue ich mich nicht zu behaupten; indessen läßt sich nicht ohne Grund annehmen, daß, wenn nach genossener Mahlzeit zweckmäßige Ruhe für die Seele und den Körper, besonders in heißen Ländern, sehr heilsam ist, aus eben demselben Grunde auch kurze gefällige Melodien, die ohne Anstrengung gehört oder gespielt werden können, dieselbe Wirkung des Schlafes und keine seiner Unannehmlichkeiten oder schädlichen Folgen haben müssen, indem sie, wie Milton

45) Brown, Betrachtungen über Musik und Poesie ꝛc. Uebers. von Eschenburg. Leipzig 1769. X. Abschn. Darüber vgl. meine bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik ꝛc., S. XXXIII. Bonn 1834. und den II. Bd. meiner musikalisch-kritischen Bibliothek ꝛc. Vgl. oben S. 36 folg.

sagt: die Seele in den Ton oder in die Stimmung einer jeden folgenden Verrichtung versetzen; wie ich dieses oft erfahren und ein Jeder an sich selbst erproben kann. Was ich aber hinzufüge, kann ich nicht mit gleicher Gewißheit behaupten; indessen wüßte ich nicht, warum ich dem Zeugniß eines Mannes nicht traūen sollte, der weder ein eigenes System zu vertheidigen, noch Interesse haben konnte, mich zu hintergehen. — Ich ward nämlich von einem glaubwürdigen Augenzeugen versichert, daß zwei wilde Antelopen öfters aus ihren Wäldern auf einen freien Platz zu kommen pflegten, wo noch ein wilderes Thier, Sirajuddaulah genannt, sich aufhielt, um eine Art wilden Gesanges anzustimmen; diese Antelopen nun hätten seiner Musik mit anscheinendem Wohlgefallen so lange gelauscht, bis das wilde Thier, dessen Seele nicht harmonisch und musikalisch seyn mußte, mit seinen Hörnern auf eins derselben losstieß, um die Kraft seiner Waffen zu üben.“ Ueber die Musik der Indier, übers. von Dalberg, S. 5. u. folg. — Playford, seiner Zeit ein angenehmer Schriftsteller über Musik, erzählt, daß er auf der Straße nach Royston einer Heerde Füllen begegnete, ungefähr zwanzig an der Zahl, welche dem Schalle einiger musikalischen Instrumente folgten. So lange die Musik ertönte, gingen sie vorwärts, in dem Augenblick aber, als sie aufhörte, blieben sie alle stehen; und auf diese Weise wurden sie von Yorkshire nach Hamptoncourt geführt. Der Herzog von Newcastle versichert in seinem Buche über die Reitkunst, daß Pferde Vergnügen an Musik finden, und Shakespeare sagt in seinem Lustspiele: der Kaufmann von Venedig, daß muthige Pferde durch Musik gebändigt werden könnten. Folgende Anekdote ward

uns vor einigen Jahren durch Jakob Tatlow von Manchester mitgetheilt, der sie von Augenzeugen hatte. An einem Sonntage Abends gingen fünf Chorsänger am Ufer des Flusses Marcey in Cheshire spaziren; nach einiger Zeit setzten sie sich ins Gras und begannen einen Psalm zu singen. Die Wiese, auf welcher sie sich gelagert hatten, war auf einer Seite von einem Walde begränzt, aus dem sie beim Anfange ihres Gesangs einen Hasen mit großer Geschwindigkeit gegen ihren Ruheplatz ankommen und ohngefähr fünfzig Schritte davon sitzen bleiben sahen. Er schien großes Vergnügen an dieser Musik zu finden, und drehte den Kopf öfters seitwärts, um besser horchen zu können. Diese ungewöhnliche Erscheinung zog die Aufmerksamkeit der Sänger an, und begierig zu erfahren, ob das Thier kam, an der Musik Theil zu nehmen, brechen sie den Chor ab. Sobald die harmonischen Töne verschollen waren, floh der Hase dem Walde zu. Als er ihn beinahe schon erreicht hatte, fingen sie denselben Gesang von vorne an; alsogleich stutzte der Hase, kehrte um, rückte schnell zu Felde, setzte sich auf die nämliche Stelle wie zuvor, setzte sich bisweilen auf die Hinterläufe, machte einen Kegel, und schien mit Lust zuzuhören, bis der Psalm geendet war, wo er dann in größter Eile über die Wiese hinlief und ins Holz rückte. Hawkins (History of Music etc. Vol. I. p. 416.) erzählt eine Begebenheit, welche nicht minder interessant ist, als die vorhergehende. Ein Kapitän des Regiments Navarra, der gefangen saß, bat den Gouverneur des Gefängnisses, ihm zu erlauben, daß er seine Laute holen lasse, damit er die trägen Stunden seiner Gefangenschaft durch Musik beflügeln könnte. Diese Gunst ward ihm gewährt. Nachdem er einige Zeit gesungen und gespielt hatte, sah er zu seinem großen Erstaunen

die Mäuse aus ihren Höhlen kommen, die Spinnen ihren Geweben entsteigen, und einen Kreis um ihn her bilden; er stand unbeweglich, legte seine Laute nieder; sogleich zogen Thiere und Insekten sich in ihre Wohnungen zurück. Nach sechstägigem Schweigen, während welcher Zeit er ohne Besuche blieb, machte er denselben Versuch, und erfuhr dieselbe Wirkung; häufig setzte er diese musikalischen Uebungen fort, und allemal war er gewiß, von einer zahlreichen und aufmerksamen Gesellschaft umgeben zu werden. So verschaffte er sich Kenntnisse über die Gewalt der Musik, die ihm oft die trüben Stunden seiner Gefangenschaft erheiterten."

Richard Mead 1) bemerkt, daß ein Hund durch einen unangenehmen Ton so von Schmerz ergriffen und entkräftigt worden, daß er in Verzuckungen gefallen und bei Wiederholung desselben gestorben sey. Vorzüglich beleidigt man die Hunde durch helle und zischende Töne, wie die der Trompete, des Jägerhorns und anderer Instrumente. Becker 2) sah, daß oft Hunde durch die Töne des Klarinett's, und zwar durch tiefere, bis zur Wuth gereizt wurden. Tissot 3) sah einen Hund von dem zarten und lieblichen Gesange einer Sängerin so affizirt, daß er heulte, und sein Körper mehr durch den Rhythmus als durch den Ton wunderbar in Aufregung gebracht wurde. Selbst der Bär, dem Wildheit und Grausamkeit angeboren sind, vergißt alles dieses, sobald er den Ton einer Flöte hört 4); ja man sagt, Pythagoras habe

---

1) Encyclopédie: Art. musique. Tom. X. p. 904.

2) Becker, de vi mus. p. 14.

3) Tissot, medizinische Schriften, Bd. IV. S. 730.

4) Cum videamus — sagt der H. Augustin: de musica —

durch die Melodie 5) einer Flöte reißende Wölfe von sich abgehalten. Es ist wunderbar, was Kardan 6) von einem Esel schreibt, der dahin abgerichtet war, daß er nach der Flöte tanzte, und wenn man ihm in's Ohr flüsterte, sich rücklings auf den Boden fallen ließ. Kircher 7) erzählt eine Fabel von der Stadt Hammeln in Sachsen, da diese einst von einem großen Heere Mäuse und Spitzmäuse angefeindet wurde, habe ein Mann mit seiner Flöte die ungeheuren Heere aus allen Winkeln der Häuser und von den Höhen der Dächer herbei gerufen, und da sie dem Tone des Flötenspielers bis zu einem Flusse folgten, so seyen sie alle ersäuft worden! Diese Fabel hat uns Göthe in einem Gedichte sehr schön dargestellt. Büffon erzählt 8), daß ein Pferd und ein Maulesel rc., wenn sie von ihren Anstrengungen ermüdet sind, durch Musik angeregt, hurtig wieder voranschreiten. Die Kameele sind so φιλόμουσοι, daß sie, wenn sie durch eine lange Reise ermüdet sind, nicht durch Schläge getrieben werden müssen, sondern durch Gesänge, von deren Annehmlichkeit sie gereizt, schnell ihren Lauf vollenden, und zwar so, daß Keiner im Stande ist, ihnen zu folgen. Dieß behauptete Voß 9), Leo 10), und Scaliger 11).

Elephantos, ursos, aliaque nonnulla genera bestiarum, ad cantus (vielleicht pars pro toto, Musik überhaupt,) moveri.

5) Aelian de animal. XI. 44.

6) Cardanus subtil. ex Ioanne Africano. Lib. X.

7) Kircher, Musurgia univers. Lib. IX. p. III. cap. 3.

8) Buffon, Supplément à l'hist. nat. IV.

9) Vossius de Idololatria. III. 58.

10) Io. Leo Africae suae. cap. 9.

11) Caesar Scaliger Exercitat. 209.

Auch die Hirsche werden, nach dem Zeugnisse des Plinius 12) und Porphyrus 13) durch die Hirtenflöte und den Gesang besänftigt, ja sogar angenehm affizirt, daß sie sich selbst vergessend gefangen werden. Dieses sagt auch Aristoteles 14) und Aelian 15); daher pflegten die Aegyptier, wenn sie einen Menschen darstellen wollten, den die Schmeichler getäuscht hatten 16), einen Hirsch und einen Flötenspieler zu malen. Ja es ist bekannt, daß bei den Tyrrhenern die Hirsche und wilden Schweine nicht mit Netzen und Hunden, wie es der Jagdgebrauch mit sich bringt, sondern am meisten durch Musik gefangen wurden 17).

Das Vieh und Zugvieh soll gieriger fressen und zusammengedrängter weiden in den Kräutern 18), sobald sie die Flöte gehört haben. Die Lybischen Stuten erfreuen sich so an der Flöte, daß sie dadurch zahm werden; ja sie werden nach dem Zeugnisse des Aelianus 19) von einem lange anhaltenden Gesange so affizirt, daß sie vor Freude weinen und zur Begattung einladen, als sey dieses für sie ein Hochzeitlied und Hochzeitgedicht, wie Euripides

12) Plinii histor. natur. VIII. 32.

13) Porphyrius de non necand. anim. Lib. 3.

14) Aristoteles de animal. X. 5.

15) Aelianus de animal. XII. 46.

16) Orus in Hieroglyphicis II. 91.

17) Plutarch sagt: Brutorum pleraque deliniri, et affici plurimum musica, sicut fistulis cervos.

18) Paulus Diacon V. 37. — Plin. Olaus hist. septent. XVIII. 31.

19) Aelianus de animal. XII. 44.

sagt 20). Daß diese Thiergattung von dem Flötenklang sehr gereizt werde, sagt Solinus 21) und viele Andere. Plinius zeigt 22), daß die Pferde nach dem Flötenschall tanzen, wenn man sie daran gewöhnt; und ein ähnliches Beispiel führt Schottus an 23). Die Mysier singen, wenn die Pferde sich begatten, gleichsam ein Hochzeitslied, und durch die Annehmlichkeit des Gesanges werden die erweichten Stuten trächtig und gebähren Junge, die durch schöne Gestalt sich auszeichnen. Den Stuten, wenn sie begattet werden, wird ein Lied vorgesungen, welches man Hippothoron nannte. Der Elephant soll von der Musik so ergriffen werden, daß er zur Begattung gereizt werde, wovon Becker ein Beispiel erzählt. Lipsius 24) glaubt, daß sie durch irgend einen Gesang oder Paukenschall bezaubert werden. Er führt zugleich an, daß unter der Regierung

---

20) Euripides: *τελοῦνται μὲν ἱππικοὶ γάμοι τὸν τρόπον τοῦτον, καὶ εἴοχεν ὑμέναιον ᾄδειν τὸ αὔλημα.*

21) Solinus Polyhist. cap. 45.

22) Plinius historia nat. VIII. 42.

23) Schottus physicae Curios. Lib. VII.

Fremit equus, cum signa dedit lubiten.

Ovid.

Athenaeus: Deipnosoph. c. 6. berichtet: daß die Sybariten ihre Pferde zu ihren Gastereien brachten, welche nach der Flöte tanzten und mit den Vorderfüßen allerlei wunderliche Bewegungen machten. Zu Kopenhagen hat man 1618 auch dergleichen Tänze gesehen, wie uns Harsdörfer in seinen Gesprächspielen, Th. 7. S. 3 — 7. versichert. In meiner musik.-kritisch. Bibliothek Bd. IV. Art. „Geschichte der Militärmusik" habe ich noch manches Hierhergehörige niedergeschrieben.

24) Lipsius centur. I. epist. 50.

des Tiberius zu Rom zwölf Elephanten gewesen wären, welche nach dem Gesange bald langsam, bald geschwinde mit den Füßen auf die Erde geschlagen hätten. Aelian 25) erzählt, daß der Elephant nach dem Takte tanze und durch die Flöte zahm werde, und daß er nach dem Flötenschall bald langsam, bald schnell seinen Lauf einrichte, wenn man ihn aber durch helle Töne antreibe, so beeile er sich, und lerne Alles vollkommen. Agrippa 26) erzählt, daß die indischen Elephanten durch einen organischen Laut zahm gemacht würden, und nach dem Zeugnisse des Strabo 27) werden sie durch den Trommelschlag herbeigelockt 28).

Unter den Vögeln sind viele, die eine solche Lust an dem Gesange der Menschen finden, daß sie von Natur mit diesem Vermögen begabt, sich in demselben wie in einer Kunst üben, und ihn mit großer

---

25) Aelian. de animal. L. II.

26) Agrippa de occulta philosophia II. 24. (in oper. T. I.)

27) Strabo rer. geographic. Lib. 15.

28) Arian erzählt in den indischen Merkwürdigkeiten c. 14. 11.: „Die gefangenen Elephanten führen die Indier in die Dörfer und werfen ihnen zuerst grüne Halme und Gras zu fressen vor: wenn sie sich, wie sie insgemein thun, vor Unmuth weigern, Etwas zu fressen, so stellen sich hernach die Indier um sie herum, und besänftigen sie mit Gesängen, Pauken und Cymbeln, die sie theils singen, theils schlagen. Denn der Elephant ist eins der klügsten Thiere auf der Welt." — Neue Beweise der musikalischen Neigung dieser Thiere hat man vor einigen Jahrzehnten in Paris durch Versuche erhalten, die man mit den sich daselbst befindenden Elephanten anstellte; eine interessante Beschreibung davon ist in dem Gothaischen Almanach von 1800 befindlich.

Lust nachahmen, wie einige Buchfinken, Nachtigallen; ja die Drossel empfindet an jedem Gesange eine solche Freude, daß sie den Gesang aller Vögel, welche sie hört, ausdrückt. Deßhalb bläset der Vogelsteller sanft in die Flöte, wenn er einen Vögel täuscht, daß einzelne auf dem Lande oder am Wasser lebende Vögel durch den lockenden Ton freiwillig in's Netz laufen. Am vortrefflichsten und künstlichsten singt die Nachtigall selbst, und liebt ungemein die Musik. Sir W. Jones sagt: „Ein gelehrter Perse versicherte mich, er sey öfters zugegen gewesen, wenn ein berühmter Lautenspieler, Namens Mirza-Mohämmed, vor einer zahlreichen Gesellschaft in einem Haine unweit Schiraz gespielt habe, wo er dann deutlich gesehen, wie die Nachtigallen mit ihm gewetteifert hätten, indem sie bald von Zweig zu Zweig geflattert, bald auf den Bäumen Freudengesänge angestimmt hätten, als ob sie sich dem Instrumente, aus dem die süßen Melodien hervorkämen, nähern wollten; dann wären sie gleichsam in einer Art Extase zu Boden gefallen, von demselben aber schnell wieder aufgeflogen, sobald die Tonart und Gesangweise sich geändert habe." Von Dalberg macht dazu folgende Bemerkung: „Wenn in den Erzählungen der Alten über die Zauberkraft der Musik auch manches Fabelhafte liegt, so ist doch ihre physische Wirkung auf Thiere eine zu sichere Thatsache, um dieselbe abzuläugnen. Auch wüßte ich nicht, aus welchem Grunde man den Thieren das Wohlgefallen an harmonischen Klängen versagen wollte, da ihnen die Natur den Bildungs- und Vervollkommnungstrieb nur in schwächerem Grade als dem Menschen verliehen hat; im Gegentheil finden wir, daß diese Empfänglichkeit zunimmt, je

geistiger und feiner organisirt die Thiergattung — als z. B. die der Elephanten — ist.“ Es ist angenehm zu lesen, wie Strada 29) den Kampf der Philomela in einem nahe bei Rom gelegenen Walde mit einem Musiker, der geschickt die Laute spielte, beschreibt, indem das Vögelchen diesen Menschen so lange nachahmte, bis es seiner Kräfte beraubt und von Schmerzen aufgerieben todt auf die Cither des Künstlers niederfiel. So erzählt auch Weber 30). Bei Tyrius 31) lesen wir von einem Manne, welcher Vögel hatte, die in der Morgenszeit lieblich, doch noch ungekünstelt sangen, wie die übrigen zu singen pflegen; da diese täglich einen Flötenspieler hörten, der sich in seiner Kunst übte, fingen sie an, diesem zu antworten, und jener hatte ihre Ohren so auf die Flöte abgerichtet, daß so oft er zu flöten anfing, alle mit der Stimme der vorhergehenden Flöte, wie es bei einem Chor zu geschehen pflegt, folgten. Am meisten soll aber die Turteltaube von der Flöte und dem Tanze eingenommen werden; daher pflegten die Aegyptier einen Menschen, welcher der Flöte und dem Tanze ergeben war, durch eine Turteltaube darzustellen, wie Apollo 32) berichtet. Nach Agrippa pflegte man die hyperboräischen Schwäne durch den Cithergesang herbeizulocken. Hierher paßt jene Fabel von den Schwänen, die am Ende ihres Lebens die Menschen durch einen sehr angenehmen Gesang ergötzt haben sollen, und des-

---

29) Famianus Strada Prolus. academicae. Lib. II.

30) Weberus ars dircurs. Tom. XXIX. exemp. 5.

31) Maximus Tyrius dissertatio 37.

32) Horus Apollo in Hieroglyph. Lib. II Hier. 51.

halb sie bei den Griechen dem Apollo 33) geweiht waren 34). Grevin 35) berichtet aus Appian, daß

33) Cic. Tusc. quaest. I. 59.

34) Nur dieß Wenige, gleichsam als erläuternd. Der Berg Helikon war dem Apollo, als Choriphäus der Musen, heilig. — Siehe Gerh. I. Vossius de orig. et progr. Idolator. lib. I. cap. 27 —; und unter den Thieren, wie gesagt, der Schwan und die Heuschrecke, d. h. in musikalischer Rücksicht. Der Schwan wurde dem Apollo von den Alten aus zweierlei Ursachen geweiht; einmal, weil man dafür hielt, er habe ein Vermögen wahrzusagen; und zweitens, seines vorgeblichen Gesanges wegen. — Cicero Tuscul. quaest. lib. I. 59. — Die Süßigkeit seines Gesanges, vorzüglich bei Annäherung seines Todes, rühmen nicht nur alte Dichter, sondern auch Geschichtschreiber und Philosophen. — Plato in Phaedro, vel de Anima, p. 505. — Man nannte daher häufig einen vorzüglichen Dichter oder andern Schriftsteller, den Schwan seines Zeitalters und Volks. So nannte Horaz den Pindar: den thebanischen Schwan. Horaz. Carmin. lib. IV. Od. II.; — und Andere den Anakreon den teischen. Der allgemeine Glaube an die musikalische Fähigkeit des Schwans hat einen französischen Schriftsteller veranlaßt, eine Abhandlung über folgende Fragen zu schreiben: Warum diese Vögel, die ehemals so schön gesungen haben, in den neuern Zeiten so schlecht singen? Morin (Siehe Mémoires de l'academie des inscriptions et belles lettres, Tom. V. pag. 207.) fragt, ob sie wohl ehemals zur Zeit des Apollo und der Musen, deren Hymnen Tag und Nacht ertönten, bloß aus Nachahmung gesungen hätten? Allein wenn ihnen wirklich ein nachahmendes Vermögen von dieser Seite zuzutrauen wäre, so müßten sie in unsern Gegenden und Zeiten eben sowohl singen, als in den ältern, weil unsere Küsten und Ufer häufig genug von allerlei Art von Musik ertönen,

35) Grevinus de venatione I. 31.

unter den Fischen der Stachelroche an der Musik eine solche Lust habe, daß er, von der Lust

---

um sie dazu anzureizen. — Oder sollten sie durch unser nördliches Klima entartet seyn? Auch dieß wird durch einen alten griechischen Naturkundigen, durch Aelian (de animal. lib. XI. cap. 1.) widrlegt, welcher erzählt, daß, als einmal die Hyperboräer oder die nördlichen Bewohner der Erde, deren Tempel des Apollo sehr berühmt ist, das Fest dieses Gottes sehr prächtig feierten, und die Priester kaum die Prozessionen und andere gewöhnliche Ceremonien angefangen hatten, plötzlich eine große Menge von Schwänen von der Spitze des Berges Riphäus herabkam, und nachdem sie in der Luft um den Tempel herum gegakert und geschnattert und auf ihre Weise eine Art von Weihung (Lustration) verrichtet hatte, in das Chor des Tempels ging, und ihren Platz mitten unter den Priestern und Musikern nahm, welche eben im Begriff waren, einen Lobgesang auf dieses Fest anzustimmen. Sie sangen hierauf ihre Stimmen mit so vieler Genauigkeit mit, daß sie weder im Ton noch im Takte fehlten. Als dieß vorbei war, zogen sie sich wieder mit der größten Ordnung aus dem Tempel zurück. — Hier hat man also Schwäne, die eben sowohl in einem nördlichen Klima als in Griechenland Psalmen gesungen haben, und zwar in Gegenwart eines ganzen Volkes und unzähliger Zuschauer von allen Nationen, welche die Pracht des Festes an diesen Ort gelockt hatte. Hieraus sieht man, daß nach der Meinung jener Zeiten, die Schwäne überall Sänger seyn können. Indessen gesteht doch Aelian, daß er die Geschichte nur durch Tradition habe, nie im Stande gewesen sey, aus eigener Erfahrung einen Begriff von der Singkunst der Schwäne zu erhalten. Alles, was er von der Sache wisse, sey dieß: daß die Alten es für Gewißheit angesehen, daß die Schwäne kurz vor ihrem Tode eine Art von Lied sängen, welches man den Schwanengesang genannt habe. — Noch manche Vermuthung über diese sonderbare Tradition wird in Morin's Abhandlung beigebracht; und unter andern auch diese: daß man vielleicht durch den langen Hals des Schwans, der allerdings die Länge eines

ganz gefesselt, nicht fürchte gefangen zu werden; hierin stimmt Aelian 36) bei; aber wie Plinius 37) und Aelian 38) sagen, so sind die Delphine nicht nur

---

Blasinstruments hat — und physiologisch betrachtet, zu günstigen Resultaten führen könnte, — auf die Vermuthung gekommen sey, ihm wirkliche musikalische Geschicklichkeit zuzuschreiben. Lucian ist der einzige alte Schriftsteller, welcher an der Sache gezweifelt hat. De Elect. seu Cygnis. — Die Sache ist mithin eine bloße Fabel, und scheint hauptsächlich daher entstanden zu seyn, weil ein gewisser Cygnus, der ein Sohn des Apollo und vertrauter Freund des Phaeton gewesen seyn soll, nach der Fabel in einen Schwan verwandelt wurde. Es war sehr natürlich, einem Sohne des Apollo unter andern Eigenschaften auch eine vorzügliche Geschicklichkeit im Gesange zuzuschreiben. Mit dem Gesange der Heuschrecken sind wir eben so wenig bekannt, als mit dem Gesange des Schwans. Demohngeachtet waren sie dieser Eigenschaft wegen dem Gotte der Musik — dem Apollo — geweihet. (Nat. Com. Mythol. lib. 4. cap. 10.) Viele alte Dichter haben dieses vorgeblich musikalische Insekt besungen, aber keiner schöner als Anakreon in seiner 45sten Ode. Plato sagt von ihnen, daß sie alle Sommer hindurch ohne alle Nahrung sängen, gerade so wie die Menschen, welche sich den Musen weihen, alle Bedürfnisse des Lebens darüber vergessen. In eben der Stelle sagt er noch, daß sie nach der Fabel selbst Menschen gewesen, nach der Geburt der Musen aber den Gesang von ihnen gelernt, und sich dem Vergnügen desselben so sehr überlassen haben sollen, daß sie davon bezaubert, Speise und Trank darüber vergessen, umgekommen und zu Heuschrecken geworden sind. Plato in Phaedro p. 350 — Man wird bemerken, daß in dieser Fabel eine feine Lehre enthalten ist für diejenigen, welche sich den Künsten der Musen mit Vernachlässigung aller andern Sorgen des Lebens überlassen.

36) Aelian de animal. XVII. 18.

37) Plin. hist. nat. IX. 8.

38) Aelian. de animal XII. 45.

den Menschen, sondern auch der Musik befreundet, wie Sextus Empirikus bestätigt 39), daher φίλαυλος δελφίς bei Euripides Elektr. Sie werden angezogen durch den Geschmack eines Zusammenklangs der Musik und des Gesanges, und besonders durch eine Wasserorgel, und sie kommen heerdenweise herbei, wie Solin 40) und Plinius 41) von ihnen erzählen. Vielleicht muß man sich auf diese natürliche Weise jene Fabel über den Arion 42) erklären. Von den Fischen erzählt allerdings Agrippa, daß sie in einem See zu Alexandrien durch Geräusch seyen zusammengehalten worden. Aristoteles 43) erzählt, der Wallfisch, der größte unter den Fischen, werde durch die Melodie und den Gesang der Fischer gefangen. Auch den im Wasser lebenden Thieren ist diese Lust gegeben, die aus der Annehmlichkeit der Musik nothwendig hervorgeht, und diese lockt unter den Schalthieren die Meerkrebse so herbei, daß sie dadurch sehr leicht gefangen werden, wie Gesner 44) und vor ihm Aelian 45) anführt. Die Breslauer Aerzte 46) haben einen Takt von Noten, der oft zu wiederholen ist, aufgezeichnet, womit ein blinder Mann, wenn er

---

39) Sextus Empiricus adv. Mathem. Lib. VI.

40) Solinius Polyhist. cap. 12.

41) Plin. hist. nat. XI. 37.

42) Ovid. Fast. 2. — Gellius noct. Att. XVI. 19 — Herodot. Lib. I. — Natal. Com. Mythol. VIII. 14.

43) Aristoteles de animal. IX. 5 et 6.

44) Gesneri historia Aquat. f. 121.

45) Aelian. de animal. VI. 31.

46) Historia morborum, Vratislaviae Anno 1720. im Mai; pag. 567.

sie gepfiffen, die Krebse aus den Löchern gelockt und sie gefangen haben soll. Im Universal-Lexikon wird diese Erscheinung bestätigt. An diesem Orte (Universal-Lexikon Th. XXII Art. Musik) wird aus des Valvasor Beschreibung des Herzogthums Crain angeführt, daß in dem Culpestrome die Krebse nach einem gewissen Ton einer Pfeife gefangen würden. Dieser Wahrnehmung wird noch die zweite aus dem angeführten Valvasor beigesetzt, daß nämlich in dem Cyrkner See ein Glauch sey, worin eine große Menge Blutigel sich unverzüglich ansetzten, sobald nur gewisse Crainische Worte gesungen würden.

Unter den Insekten sind viele, z. B. die Baumgrillen, die Bienen, die Mücken, Wespen, Grillen ꝛc., welche durch ihr Gesumse und ihren Gesang andere Insekten und Thiere ergötzen, und sich, wie die Schildkröten, wechselseitig zur Begattung einladen. Merkwürdig ist jene Fabel des Strabo 47) von einer Baumgrille, welche, da von zwei Wettstreitern in der Musik dem einen eine Saite gesprungen war, den sonst fehlenden Laut durch ihren Gesang ersetzt habe. In Disjouvals Arachnologie wird von Berthaume, einem berühmten Violinspieler, Entrepreneur und Direktor der Pariser Concerts spirituels († 1801.) folgende Anekdote erzählt: „Der berühmte Berthaume, einer der ersten Virtuosen auf der Violine, ward als kleiner Knabe schon von seinen Eltern bestimmt, in der Musik etwas Vorzügliches zu leisten. Kaum war er acht Jahre alt, so setzte er durch sein Violinspiel schon alle Zuhörer in Erstaunen. Eine sehr enge Stube, worin er wenigstens drei Viertheile des

47) Strabo rer. geograph. Lib. VI.

Tages als Gefangener in der Uebung zubrachte, beherbergte auch eine Winkelspinne von ungeheurer Größe. Sobald er zu geigen anfing, verließ die Spinne ihr Gewebe, und kam ihm bei den schönsten Tönen näher. Bald wurde die Freundschaft des jungen Künstlers für das Insekt und die des Insektes für den Knaben so vertraut, daß die Spinne nach und nach von ihrem Winkel auf den Pult kam, von dem Pult dann auf den Knaben, und zuletzt gar auf den Arm, der den Bogen führte. Nichts schien den Knaben wegen alles dessen, was er in seiner Einsamkeit entbehrte, schadlos zu halten; nichts machte, daß er, sobald er sich daraus entfernt hatte, sich wieder dahin zurück sehnte, nichts trug vielleicht zu seinen Fortschritten, die seinen Ruhm schon weit verbreiteten, so viel bei, als seine Spinne. Eines Tages, als seine Tante, die bei ihm Mutterstelle vertrat, Jemanden in seine kleine Stube geführt hatte, um sein Talent zu bewundern, versäumte die Spinne nicht, gleich nach den ersten Bogenstrichen zu erscheinen, dann, ihrer Gewohnheit nach, immer näher zu kommen und sich auf die Hand des jungen Künstlers zu setzen. Aber ach! die Tante ihren Pantoffel ergreifen und eilig die häßliche Spinne von ihrer geliebten Stelle auf den Fußboden schleudern und sie zertreten — war Eins. Der arme Knabe jammert nicht, er weint nicht, ohnmächtig sinkt er zu Boden. Man bringt ihn auf sein Bett; er bleibt ohne Besinnung. Länger als drei Monate schwebt er zwischen Leben und Tod, und da er endlich wieder sprechen kann, ist sein erstes vergebliches Verlangen nach seiner lieben Spinne. — Fälschlich wird diese Anekdote von Beethoven erzählt in dem 2. Bde der Leipz. musikal. Zeit. No. 37.; rechtmäßig aber und diesen Irrthum berichtigend, in der von J. A. Schlosser

verfaßten Biographie des L. van Beethoven. Prag 1829. S. 6. — Wie? wenn wir dem Martian 48) glauben, daß die Schlangen durch den Gesang herbeigelockt werden und aufbersten! W. Jones sagt, daß ein unterrichteter Bewohner der Gegend in Indien ihn versichert, daß man öfters die giftigsten und bösartigsten Schlangen beim Schall einer Flöte, die, wie es schien, ihnen vorzüglich gefiel, ihre Höhlen verlassen sehe. — In Lovalam, einer Stadt an der malabarischen Küste 49), sah ich zum erstenmal die Operation eines indischen Schlangenbeschwörers mit an, der durch seine Musik und Proceduren eine Klapperschlange herbeizog. Etwas, was ich bisher für ganz erdichtet und unmöglich gehalten hatte 50). — Von den Taranteln erzählt Kircher 51) ein ähnliches Beispiel, aber es ist fabelhaft.

Ich halte es für nothwendig und gerade in diesem Punkte logisch schicklich, nachdem ich dieses Heer von Beispielen hier vorgeführt habe, nun erst die Frage zu erörtern: Hat die Musik auch Einfluß auf die Thiere? empfinden sie Etwas bei derselben, — und worauf kommt es alles an,

---

48) Martianus Capella de nuptiis Philos. et Merc. Lib. IX.

49) sagt Fra Paolino, in seiner Reise nach Ostindien im Jahr 1776, deutsch übers. von J. R. Forster 1798.

50) Ganz anders und richtiger beurtheilt Kämpfer diese Zauberkünste: Cantu fascinari serpentes, ut tripudient, hoc seculo nemo, nisi stolidus persuadetur: *Solus metus* est, et ex metu enata assuetudo, quibus generosa et docilis illa bestia inducitur, ut castigatorem pugnum observet, et eius motum intente assequatur. Kaempheri amoenitatum exoticarum fasciculus III. p. 569.

51) Kircheri Musurgia univ. Lib. IX, P. II. cap. 4. quaest. 1.

empfinden sie bestimmtes Wohlgefallen? Dieß ist, soviel ich weiß, bisher noch nicht geschehen, wohl aber sind solche Anekdoten von Mund zu Mund erzählt worden. Nur Junker und Schmidt ließen sich, obwohl sehr flach, darauf ein; letzterer bloß en passant. Junker 52) zeigt, daß ein Theil vom Werth der Tonkunst darin besteht, daß sie die namenlosen Schmerzen des Körpers hebe und verschwinden mache, und den Ton desselben wieder herstelle; und daß nicht nur allein der Körper, sondern auch die Seele 53) Vergnügen empfinde, über den Zustand der Behaglichkeit, in welchen dadurch der Körper versetzt wird. Wie wenn nun das Thier sich gleichfalls in dem Zustande namenloser Schmerzen befände; wenn die Musik diese Schmerzen verschwinden machte; wenn sie den Nerventon wieder herstellte; wenn sie die Leichtigkeit mechanischer Operationen beförderte? so müßte nothwendig das Thier Behagen und Wohlgefallen an der Musik empfinden. Die Musikliebhaberei der Thiere ließe sich also aus dem Einfluß erklären, den die Tonkunst auf den Zustand der Gesundheit hat. Aber das Vergnügen an der Musik ist nicht isolirt einfach; es entspringt aus mehreren Quellen; verschiedene Kräfte der Seele wirken gleichzeitig dabei; es gehört Verbindung der Ideen dazu. Wenn es also gleich mit obigem Vordersatze seine Richtigkeit hätte, so würde das Thier dennoch nur einen ganz kleinen Grad des

52) Ueber den Werth der Tonkunst. Baireuth 1786.

53) Vgl. J. J. Kausch, psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne und insbesondere der Musik auf die Seele rc. a. m. O. Breslau 1782.

musikalischen Vergnügens empfinden können; nämlich nur den, den die Behaglichkeit des Körpers daran nimmt; an dem weit größeren, der aus der Mitwirkung der Seelenkräfte entsteht, hätte es keinen Antheil. Das Vergnügen des Thieres über Tonkunst wäre isolirt einfach; das Vergnügen des denkenden Menschen wäre vielfach zusammengesetzt, und also unendlich größer. „Daß sich die Thiere vergnügen 54), und in dem Verstande wie wir vergnügen sollten, läßt sich nicht sagen. Es fehlt ihnen an der Kraft der Seele, durch welche wir uns vergnügen, an dem Bewußtseyn ihrer selbst und dessen, was an ihnen vorgeht. Sie haben einige Seelenkräfte nur mit dem Menschen gemein, nämlich die niedrigen Verstandeskräfte und einige Begierden. Vermittelst dieser scheinen sie manchmal mit Vernunft, wie die Menschen zu handeln; es ist aber nur etwas Aehnliches davon da. Alles was in Ansehung der Musik und deren Wirkung auf sie von ihnen erzählt wird, das besteht entweder in Fabeln, oder in einer Angewöhnung, oder in einer äußerlichen Empfindung." — Kurz: in sofern die Musik physisches Vergnügen wirkt, erstreckt sich ihre Macht auch bis auf's Thierreich; aber ihr größter Reiz entsteht aus Ideenverbindung: folglich hat das Thier, das derselben nicht fähig ist, nur einen ganz kleinen Antheil an den Wirkungen der Musik. Die Gründe der Analogie, wodurch Einige die Empfindung für Musik beweisen, und weiter

---

54) M. Joh. Mich. Schmidt: Musico-Theologia, oder Erbauliche Anwendung musikalischer Wahrheiten. Baireuth 1754. S. 140. §. 62.

ausgedehnt wissen wollen, als wir hier nach Schlüssen a priori thun, haben in der That nicht viel auf sich. Man sagt, es giebt rohe ungebildete Völker, die nicht nur allein im Mittelstande zwischen den cultivirten Menschen und dem Thiere sich befinden, — sondern weit mehr an letztere, als an die ersteren zu gränzen scheinen. Sie sind fühlbar für die Reize der Musik. Die Liebe der Harmonie (pars pro toto) dringt durch die finstersten Barbareien: die Hurons, die Macacassers, die Caraiben, die Canibalen und andere Völker mehr, haben ihre Musik. Gut! wenn denn diese Nationen so tief unter dem polirten Menschen, so nahe am Thier stehen, so läßt sich ihre Musikliebhaberei vielleicht einzig, wie beim Thier, in das Vergnügen über die Behaglichkeit, in welche die Musik den Körper versetzt, auflösen! so ist vielleicht das Vergnügen dieser Völker bloß physisch, also isolirt einfach; also sehr klein; also gar nicht geschickt zu einem Beweis überhaupt, und gar nicht nöthig zu einem Beweise für die Thier-Musikliebhaberei insbesondere. — Aber das Vergnügen solcher Nationen an der Musik ist nicht einmal getrennt einfach. So klein auch die Summe ihres Antheils an der Musik, so klein ihr Geschmack auch immer seyn mag, so läuft doch am Ende ihr Wohlgefallen auf das Gefühl der Ordnung, Uebereinstimmung, Harmonie, — wo nicht gar auf eine Verbindung mehrerer Ideen mit hinaus. Vernunftschluß ist es also immer, den wir auch hier wirken sehen; er sey so klein, so unvollkommen als er immer wolle; er hat doch seine Verhältnisse, und ist wenigstens dem Thiere versagt. So ist also auch in der moralischen Welt Alles Stufenfolge; dieß ist eine sehr natürliche

Bemerkung hierbei zur Verherrlichung der Natur. So sind auch hier alle Lücken ausgefüllt, alle Mittelsprossen besetzt; so entfernt sich der Mensch durch alle Stufen der wachsenden Cultur immer mehr vom vernunftlosen Geschöpf, und nähert sich allmählig der höchsten Classe ganz ausgebildeter, denkender, empfindender Wesen. Nichts ist in der Klasse der Dinge vergessen, Nichts unversorgt. Mit milder Hand theilt die Mutter Natur Jedem ihre Schätze aus; je nachdem es der Stand seiner Rezeptivität erlaubt, mehr oder weniger. Was sie darüber geben würde, wäre unbrauchbar, und in Absicht ihrer, zwecklose Verschwendung. Wenn sie den Göttern der Erde den vollen Taumelbecher darreicht, so giebt sie dem niedern Bewohner der Hütte, aus eben der Hand, seinen Wonnetrank. Vielleicht sind es bloß einzelne Tropfen. Aber er ist zufrieden und glücklich; und kennt nicht mehr, und wünscht nicht mehr. Beglückt durch ihre Güte, gesegnet durch ihre milde Hand, freuet sich der Bewohner jedes Himmelstrichs ihrer: und nimmt und genießt, was sie ihm zur Versüßung des Lebens gab. Das Thier braucht dieser Versüßung nicht, weil es die Lasten des Lebens weniger kennt und fühlt, denn es kennt kein Ideal höherer Vollkommenheit und Glückseligkeit. Glücklich genug, wenn es seine Sättigung erhält. Die höhern Vergnügungen des Geistes hat sie bloß der Klasse ihrer denkenden Wesen vorbehalten. Diejenigen, die von diesen rohen Nationen auf die Musikliebhaberei der Thiere schließen zu können glaubten, mußten nothwendig annehmen und voraussetzen, daß das Vergnügen über die Tonkunst hauptsächlich, wo nicht ganz, bloß physisch sey, und auf Rechnung des Körpers komme; und sie werden sich nun ferner zur Behauptung ihrer Meinung auf

die Geschichte des unmündigen Kindes berufen. Sie werden sagen, ein Kind in der Wiege hört auf einmal den Klang eines Instruments, hört ein Concert; es wird munter, voll Bewegung; es lächelt, es bezeigt sein Wohlgefallen darüber. Es ist natürlich, fahren sie fort, daß in diesem Falle das Vergnügen des Kindes bloß auf Rechnung der Sensation, bloß auf Rechnung des Körpers, kommen müsse; es würde lächerlich seyn, hier Mitwirkung einer denkenden Kraft, eine Ideenverbindung anzunehmen. — Es ist wahr, ein Kind, noch in der Wiege, noch keiner Begriffe fähig, hört Musik, wird aufmerksam, lächelt, scheint Wohlgefallen zu bezeigen. Allein wer ist denn im Stande, jene Bewegungen des Kindes beim Schall der Töne in positives Vergnügen aufzulösen? Obgleich das Kind, in Absicht seiner äußerlichen Bewegungen, sich gerade im Mittelstande zwischen Weinen und Lachen zu befinden scheint, so ist es doch bei Weitem nicht in diesem Mittelstande, in Absicht seiner innern Bewegungen; in Absicht eines bestimmten Vergnügens oder Schmerzes. Und ich glaube, man geht zu weit, wenn man sein Lachen bloß für unmittelbare Folge seines positiven Vergnügens, und sein Weinen für unmittelbare Folge seines positiven Schmerzes halten wollte. Ein jüdischer Gelernter, Moses Mendelsohn sagt: „Es ist falsch, daß das Weinen immer ein Kennzeichen des Unglücks, und das Lachen ein Kennzeichen des Glücks sey. Denn so entgegengesetzt sich, dem ersten Blick nach, diese beiden Bewegungen zu seyn scheinen, so sind sie in der Natur vollkommen einerlei Ursprungs; so wie das Schwarze und Weiße." Gemüthsbewegungen sind Phänomene, folglich kann von der Erscheinung derselben kein Schluß auf die

Wahrheit gezogen werden. Home erklärt diese Wirkung der Musik aus der Macht des Neuen. Ihr werdet also jene Bewegungen durch jede neue ungewöhnliche Erscheinung, durch jeden Laut überhaupt erwecken können; denn ihr werdet dadurch den Trieben der Neugierde schmeicheln. Also zugegeben, daß diese Bewegungen des Kindes Wohlgefallen über die Musik anzeigten, was folgt hieraus anders, als was wir schon hinlänglich vorausgesetzt und bewiesen haben; nämlich: die erste Quelle des musikalischen Vergnügens liege im Körper. Das ungebildete Kind befindet sich also hier, beinahe mit dem Thier, in einerlei Klasse, und muß das fühlen, was organische Körper überhaupt fühlen können. Wir geben also zu, es empfindet Vergnügen bei der Musik; aber dieß Vergnügen ist bloß isolirt einfach, bloß physisch. Die Musik wirkt hier eben so, wie bei jenen; das Vergnügen fließt aus der Wiederherstellung des Tons, aus dem Verschwinden namenloser Schmerzen, aus dem angenehmen Kitzel der Nerven. Und wenn dieß nur eine Quelle des musikalischen Vergnügens ist, so kann das Kind nur wenig empfinden. Aber zu dem kommt noch, daß die Beispiele, die wir oben von der Musikliebhaberei der Thiere angeführt, nicht einmal das beweisen, was sie beweisen sollen und zu beweisen scheinen. Büffon, ein Vertrauter der Natur, sagt: „Es scheint, als ob die Thiere, die mit dem Sinne des Gehörs begabt sind, auch der Empfindungen des Vergnügens fähig seyn müßten, die die Harmonie hervorbringt. Der Elephant hat ein gutes Gehör, und scheint die Musik zu lieben. — Auch Hunde sollen an der Musik Gefallen haben. Einige geben, wenn man ihnen einen gewissen scharfen Ton sehr

laut in die Ohren schreit, einen Ton von sich, der ziemlich mit dem nämlichen Ton übereinstimmt. Die Pferde, Esel, Maulesel, Kameele, Ochsen scheinen die Arbeit leichter zu ertragen und munterer fortzuschreiten, wenn sie Musik hören. Die Pferde werden muthig beim Schall der Trompete, die Hunde werden durch's Jagdhorn ermuntert 55)." „Viele Vögel nehmen die Eindrücke der Musik sehr leicht an, und singen stärker, je heftiger der Ton ist, den sie hören. Die Bienen sollen durch das Klopfen auf ein Becken zurück zu treiben seyn, wenn sie schwärmen." — Junker ist der Meinung, daß einige Thiere bei der Musik Nichts empfinden. Nach meiner Erfahrung scheint er recht zu haben; und was der berühmte Vigneul-Marville 56) in Erfahrung gebracht hat, scheint dieß zu bestätigen. Er ließ nämlich an einem Orte, wo sich allerlei Thiere zusammen befanden, (in einer Menagerie) auf einer Trompete zum Fenster hinaus blasen, um zu sehen, was die Musik für einen Eindruck auf sie machen würde, und er hat Folgendes bemerkt:

Die Katze bekümmerte sich gar nicht darum.

55) Ich übergehe hier die fabelhafte Geschichte des Harlemer Rattenfängers, und will nicht erwähnen die Erzählung Flemings, welcher in seinem deutschen Jäger sagt: daß ein Wildpret, als Hirsche, Hasen, Schwarzwild und selbst Fische auf den Ruf gewisser Instrumente herbeieilen. Es wird zwar das Letzte, wie ich auch oben angeführt, in dieser Hinsicht im Universallexikon acceptirt; mir aber scheint es doch Nichts zu beweisen, weil es immer ein Abrichten voraussetzt; und folglich beweist es nur die Fähigkeit des Wildes, und selbst der Fische, nicht aber ihre Neigung zu harmonischen Instrumenten.

56) Mélange d'histoire et de littérature, Tom. II. p. 77.

Der Hund setzte sich nieder, sah hinauf, und war eine ganze Stunde aufmerksam.

Ein Pferd, das unter dem Fenster fraß, rupfte sein Heu fort, und sah nur allemal ein wenig hinauf, wenn es das Maul eben voll genommen hatte.

Der Esel fraß seine Disteln fort, ohne sich auch nur ein einziges Mal umzusehen.

Die vorbeigehenden Kühe blieben ein wenig stehen und sahen hinauf, gingen aber bald weiter, als wenn sie nunmehr wüßten, was es wäre.

Einige Vögel im Käfig sangen sich fast zu Tode.

Der Hahn dachte nur an seine Hühner; und die Hühner nur an's Scharren.

Es mag also wahr seyn, daß diese Thiere (so wie die Thiere überhaupt) Etwas bei der Musik empfinden; es scheint beim ersten Ansehen wahrscheinlich zu seyn, daß sich dieß Empfinden in Wohlgefallen, in Behaglichkeit auflösen lasse. Aber bei strenger Untersuchung kommt das, was man auf Rechnung der Musik schreibt, auf die Rechnung der Erwartung ähnlicher Fälle: diesem großen Grundgesetze, nach dem die Thiere handeln. Und dann scheinen offenbar folgende Fehler hierbei unterzulaufen.

a) Man schließt von zahm gewordenen Thieren auf die ganze Gattung derselben; ohne zu bedenken, daß diese Behandlung des Menschen den thierischen Instinkt oft beinahe ganz unkenntlich mache. — Und man hatte ja keine andere Gelegenheit, diesen Einfluß auf die Thiere zu bewirken, als die eigenen Erfahrungen, die man sich aus dem Umgang mit ihnen sammelte.

b) Dann that man unrecht, wenn man aus gewissen Bewegungen und Handlungen der Thiere

auf ihre innere Empfindung schließt; besonders in sofern jene Handlungen nicht ganz freiwillig waren.

c) Und zuletzt läßt sich aus der Aufmerksamkeit, die die Thiere an der Musik zu haben scheinen, nicht auf das Vergnügen schließen, das sie darüber empfinden sollen.

Abgesehen von obigen Beispielen, sehen wir täglich Bären, Affen und Hunde tanzen. Aber wie augenscheinlich ist es, daß diese Thiere nicht um der Musik willen tanzen, und daß die Musik bloß zu den Bedürfnissen des Führers gehört! denn ohne Musik würde keine vernünftige Seele das Herumtaumeln des Bären für ein Tanzen halten. So ist also bloß die Musik hier das Vehikel, wodurch der Savoyarde seine Waare an den Mann bringt. Nicht um der Musik willen tanzt der Bär, sondern um der Furcht der Schläge willen; denn jetzt befindet er sich vollkommen in dem Zustande der Erwartung ähnlicher Fälle. Die Mißlaute der Pfeife und Trommel sind für ihn bloß Bestimmung des Zeitpunkts, bloß Erinnerungszeichen, daß es jetzt Zeit sey, seine Sprünge zu machen. Kurz diese Musik ist für ihn mechanisches Gesetz, und die zum Instinkt gewordene dunkle Ahndung 57) ist die Triebfeder seiner Handlungen.

In dieser Beziehung sagt Mattheson 58): „Wenn es gleich scheint, als ob Hunde und Affen bisweilen nach dem Takte tanzten, so ist es doch gewiß, daß

---

57) Wenn du nicht tanzest, bekommst du Schläge! so würde sie lauten, in deutliche Begriffe aufgelöst.

58) Die Stelle selbst aber ist aus Franz Salina's Buche: de musica etc.

solche vielmehr von der öftern Gewohnheit, von der Furcht und dem Befehl des Unterweisers, als aus einer natürlichen Neigung herrühre." — Wo kommt nun, frage ich, da Musik in Anschlag? zumal eine Musik, nach welcher sich gar nicht tanzen ließe! Und dieß ist das Gesetz, wornach alle zahm gemachten Thiere handeln! Und von diesen konnte doch nur eigentlich die Rede seyn, weil man an diesen nur allein die Probe konnte gemacht haben. Und ist für das Thier, mit dem Gehör der Musik, die Erinnerung von Schlägen verbunden, wie dieß der Fall mit unsern tanzenden Thieren ist, so ist es ausgemacht, daß sie alsdann nicht den kleinsten Grad von Behagen an der Musik selbst empfinden können. Aber der umgekehrte Fall ist eben so möglich. Man mache es zum Beispiel zur Gewohnheit, nie anders als mit Musik die Thiere zu füttern; wie dieß der Fall bei Parforce-Hunden ist; dann werden ihre Empfindungen freilich von ganz anderer Art seyn; dann wird man das, was in ihnen vorgeht, in thierisches Vergnügen auflösen können! Aber nicht in Vergnügen über die Musik, sondern in Vergnügen über den (bei der Musik) befriedigten Appetit. Und hier ist kein Schall so fürchterlich, er wird dem Thier bekannt und gewohnt, wenn er es in die Erwartung ähnlicher Fälle setzt. Auf der Solitüde ist für das Wild das Fütterungszeichen ein Flintenschuß! Sobald es ihn hört, kommt es haufenweise zur gefüllten Krippe. Dieß mag immer der Fall seyn, wenn es uns scheint, als ob die Thiere Vergnügen über die Musik empfänden. Hierher gehört vorzüglich die Erscheinung in der Elephanten-Geschichte. — Kurz, verbindet das Thier mit dem Hören musikalischer Töne gleichzeitig die Rückerinnerung an körper-

lichen Schmerz, so ist der Grund seiner jetzigen Bewegungen und Handlungen Furcht; verbindet es mit diesen Tönen die Erinnerung genossener Wohlthaten, so ist der Grund seiner jetzigen Bewegungen und Handlungen thierische Hoffnung. Und so wird es hoffentlich nicht nöthig seyn, uns weitläufig in mehrere Beispiele einzulassen; da man aus diesem angeführten Grundsatz die meisten aller bekannten Erscheinungen so sicher erklären kann. Wer wird, wenn er das Pferd beim Schall der Trompete muthig brausen, den Hund beim Jagdhorn voll Eifer sieht, beim ersteren nicht alle das Anspornen und Antreiben berechnen, das das Pferd lange vorher, so oft wiederholt, in den nämlichen Umständen ausstehen mußte, und dessen es sich jetzt erinnert: — wer wird beim Hund das Verlangen nach einem Gut, und die Hoffnung es zu besitzen, nicht mit in Anschlag bringen, und die Töne nicht bloß für Signal, für Aufforderungszeichen halten? Am weitesten ist man vielleicht gegangeu, wenn man das, was bloß Aufmerksamkeit ist, die aus dem Triebe der Sicherhrit entsteht, für Behaglichkeit an Musik ausgeben will. Das Beispiel mit dem Wolf scheint uns hierher zu gehören. Der Wolf wird durch den Klang der Rohrpfeife bei Verfolgung des Lammes aufgehalten, sagt Ovid. — Vorausgesetzt, daß dieß nicht bloß poetisches Bild ist, daß die Sache im strengsten Verstande zu nehmen sey; so frage ich, warum wird er aufgehalten? — gewiß nicht, um sich der ruhigen Empfindung der Musik zu überlassen, sondern weil er sich in seiner Sicherheit gestört sieht; weil er da, wo er blasen hört, mit Grund einen Feind vermuthet. Diese Töne der Rohrpfeife sind für ihn nichts Anderes, als ein plötzlich auffallendes Objekt, das ihn in

seinem Laufe stört. Mit diesen Tönen verbindet er augenblicklich das Gefühl seiner Gefahr; und nun bleibt er einige Augenblicke stehen, um zu sehen, von welcher Seite er diese Gefahr zu befürchten habe. Eben dieß Gefühl der Gefahr ist es, wodurch sich jene Erscheinung in der Bienenwelt erklären läßt. Man sagt, die Bienen sollen durch's Klopfen an ein Becken zurückzutreiben seyn, wenn sie schwärmen. Man schreibt ganz natürlich diese Wirkung den Tönen zu, die durch dieß Klopfen verursacht werden; aber man folgert ganz wider alle Wahrscheinlichkeit hieraus ihre Liebe zur Musik. Der Bienenbeobachter wird uns eben sowohl versichern, daß diese Thierchen durch Wasser, in die Luft gespritzt, durch Sand, in die Höhe geschleudert, zurückzutreiben seyen; er wird uns beweisen, daß überhaupt jedes auffallende, sinnlich zu empfindende Objekt im Stande sey, diese Thierchen aufzuhalten; er wird endlich diese Erscheinung aus der Luft erklären und darthun, daß ihre Empfindung gerade die entgegengesetzte seyn müßte von der, für welche man sie auszugeben sucht. Ja, gewisse Erscheinungen in der Thiergeschichte, wodurch man die Behaglichkeit dieser Wesen an der Musik beweisen will, beweisen gerade das Gegentheil. Die Hunde, sagt Büffon, sollen einen Gefallen an der Musik haben; zum Beweis führt er an: sie geben, wenn man ihnen einen gewissen scharfen Ton sehr laut in das Ohr schreit, einen Ton von sich, der ziemlich mit dem nämlichen übereinstimmt. Er führt hier einen Umstand an, der gerade gegen ihn beweist. Die Erfahrung selbst ist außer allem Zweifel. Die Hunde empfinden etwas bei musikalischen Tönen. Der Ton, den sie zu gleicher Zeit von sich hören lassen, setzt als Beweis die Sache außer allen Zweifel. Aber nur auffallend

ist es, daß dieser Ton, der auf sie wirkt, sehr durchdringend, hell, rauschend, und stark ist; und wenn er mit dem ihrigen gleiche Stimmung hat.

Was das Erste anbelangt, so, glaube ich, verbürgt uns das Heulen des Hundes bei jenen scharfen Tönen, als zum Beispiel beim Glockengeläute, beim Schall des Posthorns ꝛc. sein Mißfallen, das er darüber hat. Er verabscheut den Zustand, in welchen er durch diese Töne gesetzt wird, und fängt an zu heulen; vermuthlich, weil die Empfindung davon für seine Gehör-Gliedmaßen zu scharf und schneidend ist. Sein Ton, den er von sich giebt, ist Ausdruck des Schmerzes. Der zweite Fall scheint mehr Schwierigkeit zu haben. Warum giebt der Hund gerade einen Ton an, wenn er einen andern hört, der mit dem seinigen gleichstimmig ist 59); und beweist dieser Etwas für das Wohlgefallen des Hundes an diesem Tone? Man erkläre es, wie man wolle; ich glaube, es beweist gerade das Gegentheil. Man berufe sich nicht auf eine gewisse Sympathie, die in dem Analogen beider Töne liegt; dieß hieße in der That Nichts gesagt. Ich glaube, folgende Vermuthung gränzt näher an Wahrscheinlichkeit. Der Hund glaubt in dem Augenblick, wenn er einen Ton hört, der mit dem seinigen einstimmig ist, den Laut eines andern Hundes zu hören; er befindet sich also in einem Zustande der höchsten Täuschung, und wird gerührt. Aber der Ton, den er alsdann von sich giebt, hat ganz das Gepräge der Klage; denn er ist Geheul; wie also, wenn er den fremden auch für Klage hielte; wenn sein Ton

59) Für kleinere Hunde ist dieß gewöhnlich das Mittel auf der Flöte.

alsdann Beweis seines Interesse wäre, das er am Klagenden nähme? Und ich gestehe, mein Zutrauen gegen die Hunde ist so Kästnerisch 60), daß ich es nicht wagen möchte, die Frage geradezu zu verneinen. Uebrigens ist Moses Mendelsohn ganz derselben Meinung: „Woher kommt es, fragt derselbe, daß wir leichter zum Mitleiden bewegt werden, wenn wir in ähnlichen Umständen sind, ähnliche Leiden schon ausgestanden, oder noch zu befürchten haben? Nicht aus eigensüchtiger Furcht, wie Aristoteles glaubt, sondern aus dem Selbstgefühl eines ähnlichen Uebels, das unser Mitleiden schärft, indem es uns den Leidenden als desto bedauernswerther betrachten läßt. Aus eben der Ursache sympathisirt auch jedes Thier mit dem Geschrei eines Thiers, das von seiner Art ist, indem es mit diesem Laut das innere Leiden, das es selbst zu einer andern Zeit gefühlt hat, jetzt auf das lebhafteste verbindet und mitfühlt." —

Die letzte, und vielleicht Hauptschwierigkeit, scheint noch übrig zu seyn; nämlich die Erfahrung mit den Vögeln. Man sagt, sie nehmen die Eindrücke der Musik leicht an, sie singen stärker, je heftiger der Ton ist, den sie hören; sie singen mit, wenn wir singen; sie würden es nicht, schließt man, wenn sie Nichts für die Musik empfänden. Das Erste geben wir zu: die Folge läugnen wir. „Sie nehmen die Eindrücke der Musik leicht an 61)." Natürlich! denn Gesang

---

60) S. Einige Vorlesungen, S. 45.

61) Dieß geht freilich oft in's Unglaubliche hinein. So sagt man, die verstorbene Königin von Frankreich, das unglückliche Weib, habe 1783 einen Hänfling bekommen, der alle Arien aus der Oper Dido singen konnte. — So hat man auch Au-

ist gerade die einzige Sprache, die ihnen die Natur gab: gerade das einzige Mittel, ihrer tausendfach erhaltenen Impressionen sich zu entledigen. Eben so leicht könnt ihr den Papagei und den Staar einzelne Wörter lehren. Er wird sagen, aber er wird nicht fühlen, was er sagt. „Sie singen stärker, je heftiger der Ton ist, den sie hören." Aber der Ton braucht nicht musikalisch zu seyn: man darf nur stark reden, oder sonst Geräusch machen, sie werden eben das thun. Beruft euch nicht auf den eigenen Gesang der Vögel, um uns zu erklären, wie es wahrscheinlich sey, daß sie etwas für die Musik empfinden müßten. Wollt ihr die einzelnen abgebrochenen Töne, oder die kleinen oft übel zusammenhängenden Strophen ihrer Gesänge für Musik ausgeben? Ihr Gesang ist Flickwerk, ohne Bedeutung, ohne Sprache! „Die Töne der Natur sind nicht melodisch, sagt Mendelsohn; und der Künstler muß sie verschönern, wenn er gefallen will." Aber vergieb, große Bildnerinn! herrliche Schöpferin des tausend Schönen! vergieb Natur, einem deiner treuesten Söhne! ich lästre nicht! ich rede nur Wahrheit; ich gebe nur deine Werke für das aus, wofür du es selbst gehalten wissen willst! Kommt nicht das Vergnügen, was wir an dem Gesange der Vögel zu empfinden glauben, hauptsächlich auf Rechnung der schönen, blühenden Natur, in deren Schoos, — und des belaubten Baumes, unter dessen Schatten wir sie singen hören? Trägt da nicht die Befriedigung unserer Triebe nach Unterhaltung und Beschäftigung sehr viel bey? und würde uns, unter andern Umständen dieser

---

tomaten in Vogelgestalt. Vgl. in meiner musik.-krit. Biblioth. Bd. III. den Art.: musikalische Automaten.

Gesang eben so entzücken? Ist es nicht ebenfalls Rückerinnerung der genossenen und Ahndung der künftigen Frühlingsfreuden, die uns im Winter über den Gesang unserer eingesperrten Vögel Vergnügen empfinden läßt? Ist dieser Gesang nicht für uns Merkmal und Signal; Merkmal der genossenen, Signal der zukünftigen Freuden der Schöpfung? Ziehet diese Ideenverbindung der Seele, auf welche sie freilich der Gesang der Vögel leitet, ab, und er wird euch gleichgültig bleiben 62), weil er an sich selbst nicht im Stande ist, Bewegung in der Seele hervor zu bringen. Noch deutlicher soll dieß durch folgende Anmerkung werden. Warum gefällt uns der Gesang der Nachtigall einstimmig am besten? Deßwegen, weil er nur allein etwas Ausdruck hat. Dieser Ausdruck liegt darin, daß er die Seele auf eine bestimmte Idee führt; und diese Idee ist die Mutter einer nachfolgenden Empfindung. Das Ziehen der Töne, das ist's, was ihren Gesang über die Gesänge aller Vögel erhebt, und ihm Ausdruck giebt, dieß Ziehen hat die Eigenschaft der Klage, und erweckt die bestimmte Idee derselben. Hier erlernt der Beobachter, der Horcher, hier fühlt er sich, hier denkt, hier empfindet er. Diejenigen, die die Wirkung ihres Gesanges auf Rechnung der Nacht schreiben, weil sie die einzige Sängerin ist, die sich dann noch hören ließe, sagen nur etwas Halbwahres. Sie sollten bloß sagen, die Nacht mache den Gesang genießbarer, und ließe uns ruhigen Theil daran nehmen. Gewinnen kann er, wie sonst die Musik, alsdann dabei; aber er erhält nicht seine ganze Bestimmung dadurch. Und so glaube ich die Frage: „Fühlen die Thiere Etwas bei der Musik? Kann man

62) Vgl. unten, zu Ende dieses Theils.

ihnen Musikliebhaberei zuschreiben? Ist die Musik im Stande, ihnen Vergnügen zu gewähren?" hinlänglich untersucht und richtig beantwortet zu haben. Das Resultat unserer Untersuchungen wäre noch einmal kürzlich dieses: die Thiere empfinden zum Theil je nach der Receptivität ihrer Organe und ihres Körperbaues 63) bei der Musik: aber bloß also das, was auf Rechnung des Körpers kommt; also nur wenig. Die Quelle ihres Vergnügens ist also bloß einfach. Das Vergnügen bloß Empfindung körperlicher Behaglichkeit, die aus der Wiederherstellung des Tons, aus dem angenehmen Nervenkitzel entsteht. Beweise a priori sind hierbei sicherer als Erfahrungen, denen, wie wir gesehen, oft so wenig zu trauen ist. Und dieß ist also der Maßstab, wornach ich alle in unserer Abhandlung vorgekommenen Erzählungen beurtheilt zu sehen wünschte.

Viertes Kapitel.

Von der Wirkung der Musik auf die Menschen.

Wenn die Musik einen solchen Eindruck auf die Thiere macht, welchen Einfluß wird sie dann auf die Menschen selbst haben? Die Annehmlichkeit der Töne, die rhythmische Beschaffenheit, die passende Verbindung der Musik zu einer gewissen Einheit der Töne machen die Grundlage aus, wodurch es nur gesche-

---

63) Mehr empfinden sie ganz gewiß, jemehr ihr organischer Körper dem Menschenkörper sich nähert; weniger, jemehr er sich davon entfernt. Einige Thiere empfinden gar nichts dabei.

hen kann, daß die Musik auf unser Gemüth einen so großen Einfluß habe, und nach dem verschiedenen Verhältnisse der Zusammenstellung dieser und der Abmessung auf eine so verschiedene Weise auf dasselbe einwirken könne. Eine nach den Regeln der Kunst geordnete Musik erweckt und beschwichtigt die gleich den Fluten des Meeres aufwallenden Affekte und Leidenschaften, welche bald die Vernunft so sehr zu Boden schlagen, durchdringen und umnebeln, daß sie von ihrem Sitze herabgestürzt zu werden scheint, bald die aufbrausenden Gemüthsbewegungen wieder in einen versöhnlichen und ruhigen Hafen führen, von woraus die Musik erregend und beschwichtigend fließt. Alle Erregungen der Musik werden eingetheilt in die mechanischen, auf den Körper gerichteten Erregungen des musikalischen Tones, und in die Art der psychischen Erregungen der Musik, die auf den Geist gerichtet sind, und in jene der psychischen Erregungen, welche unmittelbar durch den Geist auf den Körper wirken.

A.

Die mechanische Kraft, welche in dem musikalischen Tone liegt.

Diese große Sympathie zwischen Ohr und Seele, dieser Einklang zwischen Leidenschaft und Musik und Tönen, wovon wir so überzeugende Beispiele angeführt haben, bewog die größten Philosophen, einen mechanischen Einfluß anzunehmen, welcher zwischen dem Gehörorgan und der Seele existiren soll. Sie glauben, daß auf eine gewisse Veränderung, welche durch den Schall im Ohre hervorgebracht wird, vermöge eines physischen Naturgesetzes auch in der Seele eine Gemüths-

bewegung erfolge. Es ist nöthig, daß wir noch genauer festsetzen, was eigentlich der mechanische Einfluß der Töne auf die Gemüthsbewegungen der Seele sey. Wir werden dieß am besten durch ein Beispiel thun, dessen sich auch unser tiefdenkende Kausch schon bediente: Die Bezauberung, welche in der Seele des großen Winkelmann bei dem ersten Anblicke der römischen Peterskirche oder des unerreichbaren Laokoon im Belvedere erfolgte, war nichts weniger mechanisch; das innige Vergnügen, welches jener kolossalische Gegenstand und dieses herrliche Kunststück des schöpferischen Meißels in seiner ästhetischen Seele hervorbrachte, mußte nothwendig sein ganzes Gemüth in eine heftige Bewegung, in eine Leidenschaft setzen. Der erhabene Gegenstand, mit seinen Grundsätzen von Schönheit in so genauem Verhältnisse, daß ihn nothwendig ein unaufhaltsamer Ausfluß von Freude überströmen mußte. Dieß erfolgte nach den psychologischen Prinzipien ganz natürlich, und es wird keinem Philosophen beikommen, zur Erklärung dieser Erscheinung zu einem andern Hülfsmittel seine Zuflucht zu nehmen, und eine neue Erklärungsquelle in einem mechanischen Einfluß dazu aufzusuchen. Wenn nun aber dieser Tempel, diese Statue, ohne in dem majestätsvollen Baue, ohne in dem unnachahmlichen Ausdruck genugsamen Grund zu einer solchen Bezauberung zu enthalten, dennoch eine so hinreißende Gemüthsbewegung zu Stande brachte, und diese auch bei Jedem, dem dieses hohe Gebäude, diese Statue vor Augen kömmt, erfolgte, so wäre dieß freilich keiner anderen Ursache, als einem mechanischen Einflusse dieses Tempels, dieser Statue, oder vielmehr der Abbildung desselben im Auge auf die Seele zuzuschreiben. Eine Definition kann hier noch

nicht gegeben werden, und zwar schon darum nicht, da man denselben (d. h. den mechanischen Einfluß) sehr verschiedentlich erklärt. Nur so viel: Die Musik dringt durch die Bewegung der feinen Luft heftig durch, und bewegt durch die in Bewegung gesetzte Naturluft den feinen Körper. In sofern durch Luftschwingungen die berührten Gehörorgane die Töne in sich aufnehmen, wirkt die Musik auf eine mechanische Art. Das aber bewirkt nun der einfache Ton und das Geräusch; so daß die sehr irren, welche, wie Tissot glaubt, diese Wirkungsweise einzig der Musik zuschreiben. Denn wenn diese Kunst die mechanische Kraft allein ausübte und ihre mechanischen Wirkungen auf den Geist nur von den hinzugetretenen Bedingungen der Sache abhangen: so müßte gewiß jedes Geräusch unter denselben Bedingungen dieselbe Wirkung haben, und daß dieses aber nicht so sey, lehrt die tägliche Erfahrung. Haller 1) sagt, es giebt auch etwas Mechanisches in den kräftigern Tönen, so daß sie das Hehirn heftig ergreifen, das Blut heraustreiben, und endlich eine Art Fieber bewirken. Daß vom Trommelschlage die Schnelligkeit des Blutes vermehrt werde, mit welcher es von einer geöffneten Ader fließt, lesen wir allerdings. Aber es ist zu erinnern, daß dann die Musik nicht als eine Kunst, sondern als ein physisches Geräusch auf den Körper wirkt. Wenn auch Einige es in Abrede stellen zu müssen glaubten, so zeigen uns doch die Beobachtungen, daß diese mechanische Einwirkung der Musik

---

1) Halleri elem. phys. T. V. Sect. III.: Est etiam mechanicum quid in souis fortioribus, ut cerebrum conturbent, sanguinem exagitent, et denique speciem faciant febris.

auf den Körper gänzlich vorhanden sey und uns sogar den größten Schaden verursache. Wenn größere Glocken in Bewegung gesetzt werden, wenn kriegerische Geschütze brummen, Donner erschallen, welch eine Erschütterung der Luft, der Gebäude, der Fenster und der Thürme entsteht nicht? und diese nehmen oft hintereinander so zu, daß die Menschen vom heftigen Schalle, ich will nicht sagen angedonnert werden, aber doch ganz entseelt zu Boden stürzen. Daß aber eine Saite mit einer andern gleichgespannten tönt, und nicht durch die Explosion einer Bombe, das ist wunderbar; denn gewisse Töne haben, wie Kircher 2) sagt, eine verborgene Kraft auf gewisse Körper, welche (Kraft) zu ihnen in solchem Verhältnisse stehe, daß nur diese und keine andere sie in Bewegung setzt, und auf die einen ihre Kraft äußert, auf die anderen nicht; wie der Magnet nicht auf Holz, Blei und ähnliche Dinge seine Kraft äußert, sondern auf das, was mit ihm ähnlich ist; so giebt es gewisse Töne, die zur Erregung gewisser Körper geeignet sind. Wir sehen die Kraft einer kräftigern Musik feste Körper erschüttern, und man sagt 3), der Gesang habe einst Eis und Glas zermalmt; und aus Kant's 4) Worten sieht man, wie es kommt, daß Weingläser

---

2) Kircheri Musurg. un. lib. IX. p. II. c. 7.: Est enim abdita quorundam sonorum vis ad certa quaedam corpora, ita proportionata, ut illa tantum, non alia moveat, in unis vim suam, non in aliis imprimat; sicuti magnes non in lignum, plumbum similiaque vim suam exercet, sed in consimilia: ita sunt certi soni, qui certis quibusdam corporibus excitandis apta sunt et proportionata.

3) Boudelot hist. de la musique p. 51.

4) Kant metaphysische Anfangsgründe ꝛc., 3te Aufl. S. 51.

und Glastafeln von den Tönen zittern und zerbrochen werden, welchen Versuch Petter und Meyer, beide von Amsterdam, in Anwesenheit Vieler oft gemacht haben, und hierüber schrieb Morhof 5), der dieses mit eigenen Augen gesehen hatte, einen Brief, worin er nach dem Zeugnisse Kirchers 6) sich bemühte, den Grund hiervon auf das genaueste zu untersuchen. Ja, es ist ungeheuer, was Einige behauptet haben, die Kraft der Musik erschüttere die Mauern 7), und es ist kaum glaublich, wenn Mersenn sagt, der Sturz der Mauern von Jericho müsse dem Schalle der Posaunen und dem Geschrei des Volkes hauptsächlich zugeschrieben werden, welche Annahme Budde 8) gänzlich widerlegt. Denn wenn der Schall jene Kraft hätte, so wären wohl bei der Eroberung der Städte keine andern Mauernbrecher und Geschütze nothwendig, als ein ungeordnetes Geschrei von Menschen, Pferden, Pauken, Trompeten und Geschützen. Agrippa (l. c.) erzählt, daß die Halesische Wasserquelle, die sonst stille und ruhig war, bei Flötentönen sich zum Tanze erhoben habe, und daß an der Küste von Afrika das Meer, wie die Cither ertönt, und ein Fels bei Megaris bei den einzel-

---

5) Morhofius ep. de scypho vitreo etc. fracto. — Edit. sec. sub titulo: Stentor ὑαλοκλάστης. Vgl. Universallexicon, Art. Musik.

6) Kircheri Iudicium adductum a Mollero in Praeleg. ad Morhof. p. 42.

7) Rousseau, Dictionnaire de musique, Art. Musique.

8) Buddeus in diss. de Iruna mur. Hierichuntinorum. Darüber bitte ich meine bibl. = geschichtl. Darstellung der hebr. Musik ꝛc. zu vergleichen.

nen Schlägen einen Flötenton gegeben habe. Und diese mechanische Kraft des musikalischen Tones auf den menschlichen Körper gibt sich an den Tag durch ein Gesetz der Sympathie 9): dieses nämlich stiftet unter den Organen des menschlichen Körpers eine wechselseitige Verknüpfung, dadurch, daß es die nahe liegenden Theile vereint, daher stillt sie vorzüglich den starken Trieb nach Begattung, wodurch aber nicht gesagt ist, daß eine stärkere Thätigkeit an irgend einem Orte nur die Funktionen der benachbarten, aber nicht entferntern Theile erregen könne. Vielleicht möchte jemand glauben, daß die Anregung in der Art, wie der Wiederhall von einem Theile zum andern durch den ganzen Körper sich fortpflanze, und das um so mehr, je wirksamer die erste Thätigkeit sey; doch reichen die Kräfte nicht hin, um so vielerlei Bewegungen zu ertragen 10). Wenn daher nur eine geringe Anzahl von Organen durch die Kraft freier Wirksamkeit sich auszeichnet, so würde diese auf eine der beiden Weisen Bewegungen derselben hervorbringen, so wie im Gehirn, wenn der Schlaf einen sehr großen Theil der freien Kraft entzieht, so zerstreute Ideen entstehen 11).

---

9) Dieß hat Dr. Kausch auf eine äußerst gelungene Weise dargethan, in seiner nachbenannten Schrift S. 140. ff.

10) Einige Erscheinungen zeigen dieß auch noch näher an; a) die unangenehmen Empfindungen, wenn zwei Stahlfedern an einander gerieben werden. b) Die Wahrnehmung von dem Bedienten Boyle's, welchem jedesmal die Zähne bluteten, wenn er ein Messer wetzte. c) Die verschiedenen Krankheiten, die man mit der Musik glücklich geheilt hat. Kausch, psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne rc. S. 35.

11) Alles dieß beweiset freilich sehr, daß unser Körper durch

B.

Psychische Kraft der Musik, die unmittelbar auf den Geist wirkt.

Da die natürliche Eigenschaft der Töne und das Maaß und die Melodie eine gewisse Empfindung ausdrückt, so wirkt eine eigene Kraft auf die Seele, welche man psychische nennt. Die Musik bedarf zwar der leitenden Stütze der Luft, um die Gehörorgane überhaupt in Bewegung setzen zu können, und durch deren Vermittelung äußert sich ihre Wirkung auf das Gemüth; daraus aber folgt nicht, daß die psychische Kraft ihr ganz abgesprochen werden müsse, da es allerdings unserem Geiste eigen ist, daß er zu seinen Verrichtungen nur durch psychische Eindrücke angeregt werden muß, und selbst das Denkvermögen gleichsam auf einem körperlichen Fundamente ruht, da ja der Sitz des denkenden Prinzips das Gehirn, d. i. ein körperliches Substrat ist. Und diese psychische Wirksamkeit der Musik, da sie aus ihrer Natur und Beschaffenheit hervorleuchtet, muß man für die ursprüngliche halten, wodurch es geschieht, daß die Abwechselung der Affekte und Empfindungen durch Musik hervorgerufen wird, indem die vorhandenen eingeschränkt und andere verursacht werden, was auch

---

Töne und Musik sehr bewegt werde, und daß diese Bewegung von jener, welche die durch die Musik rege gewordene Gemüthsbewegung hervorbringt, sehr verschieden sey. Man muß aber nicht vergessen, daß der Thierkörper nicht federkräftig ist, wie Mauern, Säulen und Gläser.

schon Weeb 12) und Avison 13) sagen. Wie nämlich die edeln Künste das Vergnügen bezwecken, so entspricht auch die Musik, welche zu jenen Künsten gehört, diesem Ziele, weil diese die Hörenden auf eine angemessene Weise in Bewegung setzt und ergötzt. Lipsius 14) und Morhof 15) sagen, die Musik bewirke und besänftige die Gemüthsbewegungen, sie reiße die Gemüther hin, wo sie wolle, und gewiß sey in den Tönen etwas Göttliches (θεῖον). Auf keine andere Weise kann man sich die Affekte erklären, wovon Rousseau 16), als er das Lied Salimbeni's 17)

---

12) Weeb's Betrachtungen über Verwandtschaft der Musik und Poesie, S. 21—24.

13) Avison, Versuch über den musikalischen Ausdruck, S. 9—20. Vgl. auch Kausch S. 36—150 folg.

14) Lipsius in synopsi Mus. ab Alsted. Encycl. et quidem in Mus. c. I. reg III.

15) Morhofius Polyhist. T. I. lib. I. cap. XII. §. 74.

16) Rousseau dans la Julie, T. I. p. 48.

17) Indem nämlich Salimbeni, der vortreffliche italiänische Sopransänger 1750 das berühmte Adagio: „*Nel lasciarti, oh Padre amato!*“ und ein Andante des 2ten Akts: „*Per me vivi, amato bene,*“ aus F moll, von Hasse componirt, sang, standen einige tausend Zuhörer in einer staunenden Entzückung, als wenn sie versteinert wären. Rousseau, der zugegen gewesen, drückt sich in seiner vorerwähnten Julie folgendermaßen aus: „Da ich die (oder das) in Poesie, Gesang, Harmonie und Vortrag vollkommene Arie (Duett) singen hörte, bemächtigte sich allmählig eine nicht zu beschreibende Wollust meiner ganzen Seele, — bei jedem Worte stellte sich ein Bild in meinem Geiste oder eine Empfindung in meinem Herzen dar. — Bei den glänzenden Stellen, voll eines starken Ausdrucks, wodurch die Unordnung heftiger Leidenschaften gemacht und zugleich wirklich erregt wird, verlor sich bei mir die Vorstellung von Musik, Ge-

singen hörte, ergriffen wurde. Doch der traurigen Stimmung, wenn die Musik überhaupt eine solche haben kann, giebt sie ein solches Kolorit und Gewand, daß sie das Gemüth der Zuhörer, so lange als sie tönt, gewissermaßen zwischen Furcht und Hoffnung schweben läßt und sie so auf die angenehmste Weise hintergeht. — Aber nach geendigter Harmonie, wenn die Vernunft nicht mehr umnebelt die Ursachen der Traurigkeit erwägt, kann jene gemischte Empfindung in reine Traurigkeit übergehen, und diese Wirkung der Musik gehört zu den abgeleiteten. Aus dem Gesagten wird es also klar seyn, daß die Musik das Gemüth theils in Bewegung setzen, theils seine Empfindungen besänftigen kann, und in diesen Wirkungen hat keine andere Musik der Polyhymnia die Palme entrissen. Von diesen Wirkungen sind so viele Beispiele bei den Schriftstellern angegeben, daß, wenn man alles zusammen nehmen sollte, eher Mangel an Zeit und Papier als an Stoff eintreten würde.

---

sang und Nachahmung gänzlich. Ich glaubte, die Stimme des Schmerzes, des Zorns, der Verzweiflung selbst zu hören; ich dachte, jammernde Mütter, betrogene Verliebte, rasende Tyrannen zu hören, und hatte Mühe, bei der großen Erschütterung, die ich fühlte, auf meiner Stelle zu bleiben. — Nein, ein solcher Eindruck ist niemals halb; man fühlt ihn entweder gar nicht, oder man wird außer sich gerissen; man bleibt entweder ohne alle Empfindung, oder man empfindet unmäßig; entweder hört man ein bloß unverständliches Geräusch, oder man empfindet einen Sturm von Leidenschaften, der uns fortreißt und dem die Seele zu widerstehen unvermögend ist."

1.

Beispiele, welche die anregende Kraft der Musik beweisen.

Man kann zwar nicht läugnen, daß das Gemüth von der Musik zum Zorne gereizt werden könne 18), aber einen solchen Affekt, der aus der plötzlichen und zu starken Einwirkung unangenehmer Ursachen entsteht, kann keineswegs die Kunst erregen. Außer

18) Nicht nur Vergnügen und Schwermuth bringt die konsonanzreiche Hand des Tonkünstlers und seine melodische Kehle hervor; — selbst Liebe, Rache, Ehrgeiz, Muth, Andacht, Stärke, Zorn, Mitleiden können der Herrschaft des mächtigen Tonkünstlers nicht widerstehen *). Man zweifle nicht hieran, wenn man auch selbst keine Erfahrung davon gemacht hat. Man hat es vielleicht vernachlässigt, auf seine eigenen Empfindungen bei dem Vortrage meisterhafter Tonstücke genugsam Acht zu geben. Ich kann mich sicher hierinfalls auf die Erfahrung jedes aufmerksamen Beobachters beziehen. Es hat dieses auch noch kein Schriftsteller, der sich über diesen Stoff verbreitet hat, geläugnet. Weeb, Avison und Junker behaupten zwar, daß die Musik nur angenehme und vermischte Empfindungen, als Liebe, Zorn, Stolz, Traurigkeit u. s. w. hervorbringe, aber nicht durchaus unangenehme oder schmerzhafte, als Haß und Neid. Dieß ist aber auch die einzige Einschränkung, die man mit Grund vielleicht zugeben kann.

*) Harris (on Music. Cap. 6.) behauptet, daß „es Töne gebe, die uns heiter oder betrübt, muthig oder zärtlich machen" u. s. w.; eben so von Beattie, wenn er sagt (On poetr. and mus. p. 167.): „Die Musik kann Andacht, Tapferkeit, Mitleiden einflößen; sie kann uns mit Kummer erfüllen" u. s. w. Vgl. auch Aristot. Problem. Sect. XIX. Probl. 27. 29. de republ. VIII, 5. Plato de legg. II. p. 655. ed. Serr.

einer angenehmen Ruhe des Geistes, der Heiterkeit, der mäßigen Freude, des Staunens, des religiösen Sinnes, der Erwartung, der Hoffnung, des Verlangens, der Furcht u. s. w. werden schwerlich andere Affekte von der Musik angeregt. Wenn auch einige Beispiele vorhanden sind, wo die Musik Zorn soll erregt haben, so haben das doch Dinge bewirkt, die zugleich mit der Musik begleitet entstanden, so daß man die Wirkung des einen von der des andern nicht unterscheiden kann 19). Vorzüglich ist der Erwähnung würdig jenes Beispiel, was Saxo 20), Bartholin 21), Krantz 22) von einem Musiker erzählen, der sich rühmte, durch eine musikalische Kraft der Töne die Menschen so in eine Wuth und einen Wahnsinn versetzen zu können, daß keiner von den Anwesenden mehr seines Sinnes mächtig bliebe; und als er auf Befehl des Königs Erich in Dänemark, mit dem Beinamen des Guten, die Wirkung zeigen sollte, erregte er durch die scharfen Töne dessen Geist zu einem solchen Wahnsinne, daß die Wuth zur Raserei und Tollheit schritt, wovon er erst, nachdem er Einige mit der Faust getödtet hatte, zurückkam. Goudimel, einer der vornehmsten Musik-

19) Ueberhaupt besteht in der Erregung der Gemüthsbewegungen, nur die eine Hälfte der Wirkungen der harmonischen Zauberkraft, die andere Hälfte äußert sich durch die Besänftigung der Gemüthsbewegungen. Diese letzte bestätigt sich durch eine eben so allgemeine Erfahrung aller Völker und aller Zeiten als jene.

20) Saxo Grammaticus in hist. Danica, lib. XII. f. m. 204 sq. ed. Leoniceri 1577.

21) Bartholini de tibiis veterum II. 1.

22) Alb. Krantzius Dan. lib. V. cap. 3.

Verständigen im sechszehnten Jahrhundert, als er die Hochzeit des Fürsten von Joyeuse mit Musik feierte, erregte bei einem Anwesenden eine solche Wuth, daß er sich durchaus mit einem Andern fechten wollte: da endlich der Künstler auf eine hypophrygische Weise zu spielen angefangen hatte, wurde er 23) so wüthend, wie er zuvor stille gewesen war 24). Hother,

---

23) Tissots Schriften über Arzneikunde, Originalausgabe Bd. 4. S. 730.

24) Diese Sache, und daß Goudimel neun Jahre nach der pariser Bluthochzeit noch am Leben war, ist mir durch die Auslegung bekannt, die nebst der französischen Uebersetzung vom Leben des Apollonius von Thyana gedruckt worden ist. Ich bediene mich der Worte des Auslegers: Atus Thomas, Sieur d'Embry, Comment. sur la vie d'Apollon. Livr. I. chap. XVI. pag. 282: „Auch hat Timotheus durch diese zween phrygische und unterphrygische Gesänge die Probe seiner Wissenschaft an Alexanders Person gemacht, indem er ihn durch einen phrygischen Gesang von der Tafel zu den Waffen zu laufen, und sogleich durch einen unterphrygischen wieder zu seiner ersten Gelassenheit zu kehren vermochte. Ich habe etlichemal von Goudimel sagen hören, daß er alle die andern Musiker der vorigen Zeiten bei weitem übertroffen: die Wissenschaft derjenigen Tonarten, mit welchen er eine Arie (die er mit Tertien componirt hat), bei den Geprängen singen lassen, die bei dem Beilager des Herzogs von Joyeuse (er vermählte sich 1581) zur Zeit Heinrichs III., Königs von Frankreich und Polen seligen Gedächtniß, gehalten worden, welchen er, wie man sie in einem absonderlich gehaltenen Conzerte versucht, einen Edelmann, der gegenwärtig war, die Hand an's Gewehr zu legen gereizt; daß er ganz laut zu schwören angefangen, er könne sich unmöglich enthalten, sich mit Jemanden zu schlagen; und daß man darauf eine andere Arie nach der unterphrygischen Tonart zu singen angefangen, die ihn so ruhig als zuvor gemacht. Ebendaselbst S. 286: Wenn man zum Be-

ein Sohn des Hobrod, König der Sueven, ein sehr erfahrner Musiker, wollte durch verschiedene Musikweisen die Gemüther der Menschen in jeden Zustand versetzen 25). Es ist bekannt, welche Wirkungen die allmählig gesteigerte Musik hervorgebracht hat.

Doch das Alterthum ist reich an Beispielen, wovon die Ursache hier erörtert werden müßte, wenn nicht der enge Raum es verböte, und nicht theils auch von

---

schlusse dieser langen Anmerkung eine vortreffliche Uebung dieser beweglichen Melodien sehen will, so muß man Goudimel's Dodecachordon, von dem ich hieroben geredet habe, selbst singen oder singen hören; und ich versichere mich, daß man dabei alle diese Figuren und Veränderungen mit so vieler Kunst, Wohlklang und Wissenschaft durchgeführt finden wird, daß man bekennen muß, es sey diesem Meisterstücke Nichts zuzusetzen, als das Lob, welches alle Liebhaber dieser Wissenschaft diesem seltenen und vortrefflichen Manne geben müssen, welcher vermögend gewesen wäre, die Musik auf den höchsten Grad der Vollkommenheit zu bringen, wenn der Tod seinen hohen und tiefsinnigen Absichten über diese Materie nicht zuvorgekommen wäre." — J. J. Rousseau (Dictionaire de musique Tom. I. Art. musique) macht zwar über den Umstand, daß Goudimel dieses mit den gedachten Tonarten soll zu Stande gebracht haben, die sehr gegründete Anmerkung: Cela est dit avec autant d'assurance, que si le musicien Goudimel auroit pu savoir exactement, en quoi consistoient le mode phrygien et le mode hypo-phrygien; dieß thut indessen zur Sache selbst nichts. — Ueber das Leben Goudimels, seine Schriften und deren Bedeutung kann man übrigens auch Walthers musikalisches Lexicon ꝛc. Leipzig 1732; Gerbers Tonkünstler-Lexicon, 4 Bde Leipz. 1814 und die falsche Nachricht in Raßmanns Pantheon der Tonkünstler ꝛc. Quedlinburg 1831 u. m. a. vergleichen.

25) Saxo l. c. lib. III.

andern Schriftstellern schon der Versuch dazu vorläge. Großartig ist jenes Beispiel, wo Timotheus Alexander den Großen durch die Lyra und den Gesang nach Willkühr 26) soll bewegt haben; denn als Timotheus zuerst die phrygische Melodie oder das *carmen harmatium* hören ließ, brachte er jenen auf den höchsten Grad des Zornes, so daß er aufsprang, die Waffen ergriff und an den Anwesenden fast Gewalt ausübte; dann aber, als der andere berühmte Virtuos, Antigenides, das *carmen orthium*, (νόμον ὄρθιον), so rührend spielte, also zur lydischen Melodie überging, besänftigte er nicht nur den Aufgeregten, sondern versetzte ihn auch in süße Liebe 27). Die Macht, die Timotheus überhaupt auf Alexander hatte, finden wir in dem Werke des Dryden und Händels „das Alexanderfest" sehr nett angedeutet 28).

---

26) Dio Chrysost. Orat. I. et III. Salom. van Till Singe- Dicht- und Spielkunst, c. VII. §. 3. ex Plut. Orat. 2. de Alexandri fortuna.

27) Athen. Deipnos. lib. XII.

28) Er schließt mit folgenden Worten:

Vom Himmel kam Cäcilia,
Entwarf den liedervollen Bau, (die Orgel)
Die Zauberkräfte, reich an Phantasie,
Schafft' Raum der eingeschränkten Kunst,
Dehnt' pompreich den Lobgesang,
Von höher'm Geist entflammt,
Zu tausend Stimmen aus.
Timotheus, entsag' dem Preis!
Nein, beide theilt den Kranz!
Er riß den Menschen himmelan,
Den Engel sie herab."

So finde ich auch z. B. eine Stelle in meinem Notizenbuche, von der Macht der Tonkunst, die so lautet:

Göttin der Tonkunst, auf purpurnen Schwingen
Kamst du von Zion zu Menschen herab,
Lehrtest sie flöten, und spielen, und singen,
Griffst in die Harfe, die Jova dir gab;
Thiere und Pflanzen
Strebten zu tanzen,
Kummer und Schwermuth mit wolkichtem Blick
Wichen von dir, mächtige Göttin, zurück.

Jetzt töntest du der Liebe Freuden
Ins hohe Harfenspiel,

Was es eigentlich mit Cäcilien *) und dem bereits von ihr Erwähnten eigentlich für eine Bewandniß habe? Ob sie wirklich die Erfinderin der Orgel und Orgelspielerin gewesen? Wie sie zu der Ehre, für die Schutzheilige der Orgel erklärt oder gehalten zu werden, gelangt? und was wir überhaupt aus ihrer Lebensgeschichte wissen? Ueber diese Fragen, welche gewiß einer ausführlichen Beantwortung werth sind, damit endlich ans Licht trete, worüber bis auf die heutige Stunde ein gewisses Dunkel schwebte, darüber bitte ich meine Bibl. Bd. II. ff. zu vergleichen. Auch kann über „die Gewalt der Musik“ noch Robinson (Pollingrave), Handel's Chox An Ode. Lond. 1784. 4. nachgelesen werden. Sie handelt besonders von der Gewalt des Händelschen Messias. Der Verf. hat Drydens „Alexanderfest“ nachgeahmt. Siehe Crit. Review 1784. Vol. 59. p. 240.

---

*) Nicht die Cäcilie, welche Ernst Schulz in zwanzig Gesängen eines romantischen Gedichts (Leipz. 1819. 2 Bde) besingt.

Und sangst von Minneseligkeiten
Und jede Note war Gefühl.
Göttin der Tonkunst ꝛc.

Jetzt fingst du an, zu spielen
Den stummgeword'nen Schmerz,
Bis süße Thränen fielen
Und lüfteten das Herz.
Göttin der Tonkunst ꝛc.

Jetzt rauschten die Saiten
Von hüpfenden Freuden,
Es kam im blühenden Kranz
Der wirbelnde schwäbische Tanz.
Göttin der Tonkunst ꝛc.

Nun schwang die Göttin sich zum Chor
Der Feiernden im Gotteshaus empor,
Und griff mit mächt'ger Faust
Ins Orgelspiel 29).
Göttin der Tonkunst ꝛc.

---

29) Wer erinnert sich nicht hier an Herders köstliches Wort (die Orgel, eine Ode): „Orgeln sind Wunderbaue, voll Stimmen alles Lebenden, Tempel, von Gottes Hauch beseelt, Nachklänge des Schöpfungsliedes"; wer nicht an Zacharias Ode: die Orgel (Poetische Schriften II. Thl.):

„Höre den rauschenden Wind in der stillerwartenden Orgel,
Die er bereitet zum hohen Gesang.
Folge mir andachtsvoll nach bis unter die schauernden Gräber;
Heilige ganz dich der frommen Musik.
Himmel, ihr Jubel hebt an! die hohen harmonischen Donner
Brausen zu unserm erstaunenden Ohr.
Kraft von dem Himmel hebt mich. So klangen die Hallen des Tempels
Von der Trompete festlichem Schall.

Die Töne flogen brausend empor,
So braust der Ocean mit seinen Wogen,
Und Halleluja donnerte der Chor,
In Fugen zum Himmel empor.
Göttin der Tonkunst ꝛc.

Und nun sangst du ein Kirchenlied,
Die Andacht mischt sich drein;
Die betend vor dem Himmel kniet,
Und singend schlief sie ein.
Göttin der Tonkunst ꝛc.

Plutarch erzählt von sich selbst, daß er von einem Citherspieler durch harmonische Töne so sehr in Affekt versetzt worden sey, daß er Waffen, die ihm in die Hände fielen, ergriff und Jeden, der neben ihm saß, gewaltsam angegriffen habe. Im fünften Buche

---

Ueber mir dröhnet der Grund und einsame Gräber erzittern
Von dem belebenden Schalle begrüßt.
Also, doch mächtiger noch, wird sie der Engel begrüßen
Mit der Posaune des letzten Gerichts,
Wenn nun der Richter erscheint auf einer verblendenden Wolke
Und in dem Felde der Todten es rauscht;
Wenn das belebte Gebein nun, seinem Erwecker gehorchend,
Stimmen der starken Posaune vernimmt,
Und dann der Richter der Welt die Heiligen um sich versammelt
Oder Verworf'ne zum Feuer verstößt,
Und auf ihr Antlitz alsdann die Thronen und Cherubim fallen,
Vor dem Allmächt'gen in Ehrfurcht gebeugt:
Eben so tönet der Schall durch jubilirende Röhren;
Seele, was hebt dich zum Himmel empor?
Bist du nicht durch die Gewalt der hohen harmonischen Lieder
Unter die Chöre der Engel verzückt?

der Dogmen des Hippokrates schrieb Galenus die Worte des Philosophen Posidonius: Damon, sagt er, ein Milesier, habe, als er zu einer Flötenspielerin gekommen sey, welche durch die phrygische Melodie einige betrunkene Jünglinge bis zur Wuth erhitzt hatte, befohlen, auf die dorische 30) Weise den Ton sinken zu lassen, wodurch jene besänftigt eingeschlafen seyen (!). So fanden die Herolde des Agamemnon, als sie zum Zelte des Achill kamen, diesen auf der Flöte spielend und die Thaten der Alten besingend. Denn

Sie fanden ihn, wie er labte sein Herz mit der klingenden Leier,
Schön und künstlich gewölbt, woran ein silberner Steg war;
Die aus der Beut' er erwählt, da Etions Stadt er vertilget:
Hiermit labt er sein Herz, und sang Siegesthaten der Männer 31). Voß.

Der Dichter hält es eines Helden würdig, daß er sein Gemüth an den besten Melodien übe, und zu

30) Ueber die Worte: dorisch, phrygisch u. m. a. vgl. Mortimer, über den Choralgesang zur Zeit der Reformation 2c. (Breslau 1821.); von Winterfeld, Johannes Gabrieli und sein Zeitalter 2c. (3 Theile. Berlin 1834.) Th. I. S. 54 — 86; mein Handbuch der griechischen Musik und den IV. Band meiner Bibl. „Lehre von den Tonarten der Alten, oder Geschichte (kritische) des katholischen und evangelischen Choralgesanges."

31) τὸν δ' εὗρον τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ,
καλῇ, δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ' ἀργύρεος ζυγὸς ἦεν·
τὴν ἄρετ' ἐξ ἐνάρων πτόλιν Ἠετίωνος ὀλέσσας·
τῇ ὅγε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.
Ilias IX, v. 185.

der Kriegsthat, die er bald nachher unternehme, sich vorbereite 32).

Wahrlich, es war deßhalb bei den Pythagoräern Sitte, daß sie nach dem Zeugnisse des Quintilian 33) beim Erwachen den Geist durch die Leier aufmunterten, damit er zum Handeln auch aufgelegter sey. Diese Kraft der Musik zur Aufregung des Geistes kannte Theon 34) recht gut, welcher, als er dem Volke ein gewisses Bild wollte sehen lassen, nicht eher dasselbe den Versammelten zur Schau aussetzte, bis er einen Flötenspieler daneben gestellt hatte, dem er ein reizendes Lied zu singen befahl: dieses möge so stark durchdringen und schreien, daß es Muth zum Kampfe einflöße; denn es war ein Soldat, den er in seinen Waffen gleichsam hervorbrechend gemalt hatte. Nicht mit Unrecht wird daher vom Philosophen die Flöte ὀργιαστική oder Erregerinn genannt. Und diese Wuth drückt Seneka 35) sehr schön aus, indem er sagt: Einige werden zu großartigen Reden hingerissen und gehen über zur Affektion der Redenden, lebhaft sind ihre Gesichtszüge und ihr Geist, und sie werden nicht anders gereizt, als es

32) Achill erscheint also hier nicht bloß als Held, sondern er ist auch großer Liebhaber der Tonkunst, der durch sie seiner Sorgen sich entledigt und die Traurigkeit vertreibt.

33) Quintilianus inst. orat. IX. 4.

34) Aelian. var. histor. II. 44.

35) Seneca epist. 108: quidam ad magnificas voces incitantur et transeunt in affectum dicentium, alacres vultu ac animo: nec aliter concitantur, quam solent phrygii tibicines sono semiviri, et ex imperio furentes.

phrygische Flötenspieler durch den Ton als Halbmänner zu thun pflegen 36). Welch' erregende Kraft die Musik hat, geht aus dem Gebrauche derselben im Kriege hervor, wodurch es geschieht, daß die Soldaten gänzlich ihre Furcht ablegen und wohlgemuth auf den Feind losstürzen und ihre gelähmten Kräfte bald aufgefrischt werden, so lange sie nicht auf's Aeußerste gebracht worden sind. Keine andere Wirkung hatten die Kriegslieder des Tyrtäus auf die Lakedämonier, die, so oft sie den Feind angegriffen hatten, immer jene Chöre, die von Plutarch im Leben des Lykurg angegeben sind, und die Gesänge des Tyrtäus wiederholten, was auch Horaz 37) anführt 38).

---

36) Ein gewisser Doge zu Venedig wurde durch einen Lautenisten in solche heftige Gemüthsbewegung gesetzt, daß er es nicht länger ausstehen konnte, sondern aufzuhören gebieten mußte.

37) Horatius de arte poetica, v. 402.
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit.

38) Wenn sie in Schlachtordnung gingen, waren ihre Stirnen mit Blumen bekränzt, ihre Lanzen hatten sie aufgesteckt, wie zu einem Feste aufgeputzt, und marschirten so nach der Melodie des Lobgesangs, der zu Ehren des Castors gemacht war. Uebrigens sonderbar war der bei ihnen eingeführte Tanz, womit sie den jungen Leuten ihres Staats Tapferkeit und Muth einzuflößen wußten. Sie theilten ihre ganze Mannschaft in drei Classen, nach dem verschiedenen Alter. Die Reihe der Alten fing zuerst an zu tanzen, und sang dazu:

„Wir waren vor Zeiten berühmte Helden im Krieg!"

„Auch wir sind es noch",

antwortete die Reihe junger Männer. Zuletzt sang die Reihe der Jünglinge:

Die Inder fallen den Feind an unter Cymbel- und Trompetenschall 39). Die Athenienser pflegten 40) Päane 41) zu singen, so oft sie mit dem Feinde

---

„Wir wollen noch berühmter werden."
S. unten Kap. 5. B. 3. d. „Militär-Musik."

39) Athenaeus Deipnosophistarum IV. 11. — Alex. ab Alex. IV. 2.

40) Alexander ab Alex, Genial. dier. IV. 7.

41) Die Päane waren Lieder, die dem Apollo und der *Diana* zu Ehren gesungen wurden. Man wollte vorzüglich dadurch das Andenken an den Sieg des Apollo über den Drachen Python erneuern. Da Apollo unter seinen übrigen vielen Beinamen auch den Namen Päan hatte, so wurden diese Lieder hauptsächlich durch den Ausruf: *Io! Paian*, bezeichnet, welches so viel heißt, als: schieß ab deinen Pfeil, Apollo! Von dem Beinamen des Apoll, und den Gewohnheiten, den erwähnten Ausruf in diesen Liedern mehrmals zu wiederholen, wurden überhaupt dergleichen Lieder Päane genannt. — Man sang sie nicht allein in ansteckenden Krankheiten, sondern in allen andern Angelegenheiten, wo man sich dem Gotte gerne geneigt machen wollte. So sangen die Achäer beim Homer:

Jene (die Griechen) den ganzen Tag versöhnten den Gott mit Gesange,
Schön anstimmend den Päan, die blühenden Männer Achaia's,
Preisend des Treffenden Macht; und er hörte freudiges Herzens. Voß.

Anfänglich waren diese Päane bloß dem Apollo und der Diana bestimmt, denen auch nachher zu Rom, wie aus Catull und Horaz zu ersehen, solche Lieder gesungen wurden. In der Folge der Zeit machte man sie auch auf andere Götter, zuletzt gar auf berühmte Sterbliche. Auf den Lakedämonischen Lysander machte man einen, der zur Verherrlichung seiner Thaten abgesungen wurde. Durch einen andern ehrte man den

handgemein wurden, und dieses war auch nicht nur bei

Kraterus aus Makedonien. Dieser wurde mit Begleitung der Lyra abgesungen. Aristoteles endlich kam in obrigkeitliche Verantwortung, weil er auf den verschnittenen Hermias aus Atarno aus Freundschaft einen Päan verfertigt, und dadurch einem Sterblichen eine Verehrung bewiesen hatte, die man nur Göttern schuldig zu seyn glaubte. Dieser Päan des Aristoteles ist noch vorhanden, und Jul. Cäs. Scaliger hält ihn für eben so schön als eine Pindarische Ode: „ut etiam perpendas, quantus vir ille fuerit in poesi: neque ipso Pindaro minor." Poetic. lib. I. p. 109 — Wir besitzen aber solche griechische oder römische Päane nicht mehr in ihrer musikalischen Form. Nur so viel dürfen wir über letztere Eigenschaft, nach traditioneller Ueberzeugung, noch zu behaupten wagen: daß sie auch rhythmisch gewesen, und solcher Rhythmus bei den Lateinern Numerus genannt wird *), und dieses letzte Wort sogar bis auf die Bedeutung des einem gewissen Rhythmus oder Numerus unterworfenen Gesanges selbst öfters von ihnen ausgedehnt wird, wie aus den Versen Virgils zu ersehen: *Numeros memini, si verba tenerem*, d. h. den Gesang weiß ich, wenn ich mich der Worte (des Textes) erinnern könnte. — Wir wissen aus demselben vorbenannten Grunde auch 2) noch die Behauptung aufzustellen: daß die Römer ihre Zeichen für den Rhythmus gehabt, so wie die Griechen die ihrigen; und daß diese Zeichen nicht allein *Numerus*, sondern auch *Aera*, d. i. Note des Numerus, genannt wurden. Vgl. Nonius Marcellus ꝛc. In diesem Sinne fragt Lucull: Haec est ratio? perversa aera? summa subducta improbe? „Ist das eine richtige Rechnung? verwirrte Ziffern? ungetreue Abziehungen?" — Sextus Rufus gebraucht dieses Wort in derselben Bedeutung, wenn er sagt: Ac morem secutus calculorum, qui ingentes summas *aeris* brevioribus exprimunt etc. „Indem ich der Gewohnheit derjenigen Rech-

*) S. A. Apels Metrik (Leipz. 1834.) Th. I. S. 65. §. 69. ff.

den übrigen Griechen 42), Lydern 43) und Kretensern 44), sondern auch bei den Römern im Gebrauche 45). Auch die Propheten bei den Hebräern bedienten sich der Musik, um den Geist durch die Melodien der Töne anzufeuern und ihn geeignet zu machen, um, gleichsam vom göttlichen Geiste erfüllt, zukünftige Dinge vorher zu sagen und sie den Menschen vorherzuverkündigen 46). Ebendasselbe erzäh-

---

nungsführer folge, welche große Summen mit sehr wenigen Ziffern anzeigen ꝛc." — Obgleich nun dieses Wort „*Aera*" in der Musik anfangs nichts anders als bloß den Numerus oder das Zeitmaß des Gesanges, also z. B. das der Päane ꝛc. anzeigte: so machte man doch in der Folge eben den Gebrauch davon, als auch mit dem Worte *Numerus*, indem man sich desselben bediente, den Gesang oder die Melodie des Stückes selbst anzuzeigen. Mir scheint nichts wahrscheinlicher, als daß von dem, in diesem Sinne gebrauchten Worte „*Aera*", das italiänische Wort „*Aria*", woraus die Franzmänner „*Air*" gebildet, abstammt; womit man eine gewisse Gattung von Singcomposition in der Musik bei diesen beiden Nationen zu bezeichnen pflegt, und wovon das italiänische „*Aria*" auch in die deutsche Sprache übertragen worden zu seyn scheint. Daß unser deutsches Wort „Arie" von Andern auch anders (ob mit Recht und rationellem, realem Fug?) behandelt worden, haben wir aus dem ethymologischen Zwiste eines Salmasius und Menage ersehen!

42) Cael. Aurel. Antiq. lect. IX. 8. Alex ab Alex. IV. 2.

43) Athenaeus Deipnos. XII. 4. Gellius N. Att. I. 11. Plut. de Musica.

44) Alex. ab Alex. III. 2.

45) Alex. l. c. et IV. 7.

46) Darüber bitte ich die Belege in meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik, Bonn 1834. nachzusehen.

len Andere von den Korybanten; Max. Tyrius redet in diesem Sinne 47) von ihnen.

2.

Beispiele, welche die beruhigende Kraft der Musik beweisen.

Wir finden eine andere, aber gänzlich entgegengesetzte Kraft der Musik, wodurch die gereizte Wuth in Ordnung gebracht und das Gemüth sanft affizirt wird. Diesen bessern Gebrauch und diese bessere Kraft empfiehlt der heil. Chrysostomus 48). Die Musik sey erfunden zur Heilung menschlicher Leidenschaften und vorzüglich um grausame und wilde Gemüther in die rechte Ordnung zurückzubringen. Denn die Musik ergötzt das Herz, wie der Psalmist sagt, und wie die Bitterkeit der Pflanzen verschwindet, wenn sie im Wasser gebeizt werden, so verschwindet auch die Rauhigkeit des Gemüthes, wenn es durch Musik erquickt wird, was der treffliche Jean Paul 49) so schön ausdrückt. Achilles soll nach dem Zeugnisse Aelians 50) in der Iliade, indem er zur Cither sang, die Wuth und den Unwillen, den er gegen Aga-

---

47) Max. Tyrius Dissert. 22.

48) Dio Chrysot. Orationes 32. ad Alexandrinos: θεραπείας ἕνεκα τῶν ἀνθρώπων τῶν παθῶν, καὶ μάλιστα δὴ μεταστρέφειν ψυχὰς ἀπηνῶς καὶ ἀγρίως διακειμένας. κ. τ. λ.

49) Jean Paul, die unsichtbare Loge, Bd. II. S. 14. Im geistigen Menschen ist dieselbe herrliche Einrichtung, wie im physischen, daß um eine bittere, scharfe Idee so lange andere Ideen wie mildere Säfte zufließen, bis sie ihre Schärfe verdünnt und ersäuft haben.

50) Aelian. var. histor. XIV. 23.

memnon hegte, haben fahren lassen, wie auch Clinias an derselben Stelle sagt. Dieser Pythagoräer, sobald er sich zum Zorne aufgeregt merkte, spielte gleich, ehe er noch vom Zorne ergriffen wurde, und die Wirkung des Geistes sich in ihm äußerte, auf einer hierfür passend gestimmten Cither. Und Athenäus 51) berichtet, daß, als man ihn um die Ursache gefragt, er geantwortet habe: „Παῦνομαι," ich werde besänftigt. Und darum haben die Pythagoräer und ihre Anhänger die Sitte auch beibehalten, daß sie durch den Klang der Lyra das Gemüth zur Arbeit entzündeten, als auch es zur Ruhe brachten, wie Plutarch 52), Porphyrius 53) und Jambilichus 54) bezeugen. Mannichfaltiges hiervon findet man bei Voß 55). Von Pythagoras erzählt Boethius (in Praef. Mus.), daß er einen jungen, vom Weine erhitzten Menschen (im Begriff aus Eifersucht das Haus seiner Geliebten in Brand zu stecken) gesehen habe, den er blos dadurch wieder vernünftig gemacht, daß er ihm eine ernsthaft richtige Melodie (im Spondäischen Zeitmaß) vorspielen ließ 56). Der ältere Cato sagt bei Cicero (Quaest. Tusc. IV. 2.), daß Pythagoras durch Gesang und Saitenspiel seine Seele von den Anstrengungen des Nachdenkens zu sanf-

---

51) Athenaeus Deipnos. XIV. 10.

52) Plutarchus lib. de Isid. et Osir.

53) Porphyrius in vita Pythagorae.

54) Iambilichus in vita Pythagorae, cap. 25 et 32.

55) Vossius de arte popul. IV. 4.

56) Dieß ist erklärlich, wenn wir annehmen, daß der betrunkene eifersüchtige Mordbrenner durch die Musik des Pythagoras in Schrecken versetzt wurde, u. s. w.

ten Empfindungen herabgestimmt habe. Seneca (de ira III. 9.) hält dafür, es sey geschehen, seine Leidenschaften zu besänftigen. Am bestimmtesten erklärt uns aber Jambilich (de vita Pythag. cap. 25 et 32.) die Absichten, welche Pythagoras durch den Gebrauch der Musik zu erreichen suchte 57). Diesen will ich noch eine Stelle aus Cicero beifügen 58). Er sagt, obgleich man viele Spuren der Pythagoräer zusammenbringen könnte, so will ich doch nur von einigen derselben Gebrauch machen, denn die Zeit erlaubt es nicht, darüber zu handeln. Man sagt nämlich, jene seyen gewohnt gewesen, durch Gedichte auch gewisse Lehren im Verborgenen fortzupflanzen und ihren Geist von der Anstrengung im Denken durch Gesang und Flöte zur Ruhe zu bringen. Zu Lakedämon entstand einst ein heftiger Aufruhr; das Orakel befahl, man sollte um ihn zu stillen, einen Sänger aus Lesbos holen lassen. Terpander ward geholt, und besänftigte durch Gesang und Spiel die Gemüther. Die Athenienser hatten ein Gesetz gegeben 59), wodurch alle jene zum Tode verdammt wurden,

---

57) Vgl. Aelian. var. hist. XIV. 23.; Athenaei Deipnos. lib. XIV.; Tiedemanns Anmerkungen über die pythagoräische Musik, im 3. Bde d. Forkel'schen mus. Bibl. S. 107—116, und Forkel's Gesch. d. Mus., Th. 1. S. 440. §. 176. ff. wo noch manche Beispiele erzählt und richtig erklärt werden.

58) Cicero Tusc. Quaest. IV. 2.: Vestigia Pythagoraeorum quamquam multa colligi possunt, paucis tamen utemur, quoniam non id agitur hoc tempore; nam cum carminibus soliti illi esse dicuntur et praecepta quaedam occultius tradere, et mentes suas a cogitationum intensione cantu fidibusque ad tranquillitatem reducere.

59) Plutarch. de Mus. Athen. L. X. c. 1.

welche von Wiedereroberung der Insel Salamin zu reden sich unterständen. Allein Solon versammelte das Volk, und bewegte durch das Absingen einer gewissen Elegie die Gemüther seiner Mitbürger so sehr, daß sie dieß Gesetz abschafften, und sich entschlossen, die Insel wieder zu erobern. Empedokles hat einen unsinnigen Menschen durch seinen Gesang wieder zur Vernunft gebracht 60). Aristoteles 61) untersuchte den Grund dieser doppelten Kraft der Musik, und glaubte, daß den Arbeitenden bei der Musik die Arbeit wenig hart würde, die Müßigen aber mehr ergötzt würden. Und man sagt, Empedokles habe durch ein Lied einen wüthenden Jüngling, der mit bloßem Schwerte auf seinen Gastfreund losging, besänftigt und zu Ruhe gebracht 62). Auch ist es gewiß, daß Theophrast die Musik in Anwendung gebracht habe, um die Anfälle und Gemüthserregungen zu unterdrücken. Nicht mit Unrecht singt daher Ovid 63) über die erweichende Kraft der Musik:

---

60) Was Burney zur Widerlegung oder Erklärung einiger dieser Beispiele sagt, hat nicht viel auf sich; er scheint allenfalls bloß die Hälfte der Wirkungen auf Rechnung der Musik zu schreiben, die andere auf Rechnung der Poesie oder anderer Umstände. „Wonderful, indeed!" sagt Burney p. 176 Vol. I. seiner History of Mus., „that the same moise which would occasion deafness in some, should be a specific for it in others! it is making the viper cure her own bite etc." Martianus Capella (de musica Lib. IX.) wird auch beim Schreiben gedacht haben. —

61) Aristoteles Probl. sect. 19.

62) Zuingerus in theatro vitae humanae.

63) Ovid. de rem. Amor: Enervant animos citharae, lotosque, lyraeque.

„Die Gemüthsbewegungen lähmen Cither
und Flöte und Leyer.“

So hat Anakreon den Einwohnern von Samos den Polykrates milder gemacht, indem er Jonische Gesänge mit der Flöte begleitete 64).

Aus demselben Grunde haben sich auch mehrere Friedens-Gesandtschaften von den Ausländern musikalischer Instrumente bedient, um die Gemüther der Feinde zu erweichen. Die Gesandten der Gothen, wenn sie um Frieden oder um Waffenstillstand geschickt wurden, kamen, wenn eine friedliche Gesinnung nothwendig war, unter Citherspiel heran, was Athenäus 65) uns aus der Geschichte des Theopompus 66) erzählt, und hieraus schließt er an einer andern Stelle, daß die Musik die Sitten ordne, und die erzürnt und ihrer selbst nicht mächtig sind, besänftige und beruhige. Auch Solon, als er in die Volksversammlung getreten war, sang eine Elegie, und so entflammte er die Athener zur Wiedereroberung von Salamis 67). Tyrtäus hat durch seinen Gesang, Eunomia 68) genannt, einen Aufruhr gedämpft und ein Theil dieses Gedichtes hat sich erhalten, und dieses zeigt, nach dem Zeugnisse Plutarchs 69), daß jener die Gesetze des Lykurgus nur in Verse gebracht habe. Ter-

---

64) Maxim. Tyrius Dissert. 21.

65) Athenaeus Deipnos. XIV. 11.

66) Theopompi historiarum 46.

67) Polyaenus stratagematum lib. III. Diog. Laert. de vit. philos. Lib. I.

68) Pausanias Graeciae descr. Bd. IV. pag. 323.

69) Plutarchus vit. Lycurgi cap. 6.

pander schlichtete, als einst 70) die Lakedämonier unter sich in Uneinigkeit waren, den Streit durch angenehmen Gesang; deshalb schrien die Lakedämonier, so oft sie Jemand singen hörten, gleich: μετὰ λέσβιον ᾠδήν. Nach Plutarch 71) hielt ein zufällig aus einer Komödie des Euripides angestimmter Gesang die Feinde der Athener von der Verwüstung Athens ab. Hierbei hatte die Dichtkunst gewiß eine größere Macht als die Musik selbst, zumal da die Musik der Dichtkunst untergeordnet war. Hier ist auch jene Einrichtung des L. Gracchus zu erwähnen, der mit der Hülfe eines musikalischen Instruments seinen Vortrag einrichtete. Dieser hatte, so oft er eine Rede an das Volk hielt, einen Sklaven hinter sich, der in der Musik erfahren war, und der heimlich die Weise seiner Vorträge angab, indem er entweder die zu leisen erhob, oder die zu lauten herabstimmte 72). Die Rabbi behaupten, daß von den Propheten auch Instrumente benutzt worden seyen zur Erholung und Aufheiterung ihres Gemüthes, weil der Geist des Herrn einen frohen und heitern Sinn verlangt, einen traurigen und betrübten flieht. Bei den Propheten wird die Freude der Frommen, die sie wegen der Niederlage der Assyrer hatten, mit Flötenton verglichen 73). So von Babylon, weil es lange in Ergötzlichkeit gelebt

---

70) Diodor. Sic. Bibl. histor. p. 639.

71) Plutarchus vit. Lysandri cap. 15.

72) Valerius Maximus Dict. fact. mem. VIII. 10. Gellius noct. Att. I. II.

73) Jesaias Cap. 31. Vers 29.

hatte 74). Groß muß nämlich die Annehmlichkeit dieser Musik gewesen seyn, da die Meisten sich derselben bedienen, um durch die Annehmlichkeit dieser Melodie die Ernsthaftigkeit des Lebens zu mildern, weßhalb von Andern wegen der Annehmlichkeit des Tones die Musik empfohlen worden. Ja, Max. Tyrius 75) bewundert nicht mehr in den Gedichten des Homer und Hesiod die Erzählungen, die Annehmlichkeit der Verse und die Schönheit der Harmonie, als die in der Musik 76), und an einer Stelle scheint er mit der Annehmlichkeit der Flöte und dem Gesange der Sirenen einen Vergleich anzustellen. Aber an einer andern Stelle 77) legt er es klarer an Tag, welch' eine große Kraft die Musik habe, um auf die Gemüther einzudringen und dieselben in Bewegung zu setzen, wo er der Musik dieselbe Kraft zugesteht, um das Ohr zu schmeicheln, als die Kraft, die das Feuer hat in Einwirkung auf den Körper, und die Sonne, wenn sie durch ihre Strahlen das Auge blendet.

Doch es müssen noch einige Beispiele aus der neuern Zeit angeführt werden, aus welchen die beruhigende Kraft der Musik hervorgeht.

Ehe wir aber dieß thun, lassen sie mich noch einige allgemeine Bemerkungen über die Art und Weise voran- (oder zurück-) schicken, wodurch es den

---

74) Apocalyps. Cap. 18. Vers 21. Auch darüber muß ich bitten meine bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik ꝛc. nachzulesen.

75) Max. Tyrius Dissertat. 15.

76) Tyrius Diss. 12.

77) Tyrius Diss. 33.

Alten gelungen, solche erstaunliche Wirkungen mittelst ihrer Musik in den Gemüthern ihrer Zeitgenossen hervorzubringen. Freilich scheinen die vorgegebenen Wirkungen der alten Musik oft an das übertriebene Fabelhafte zu gränzen. Aber man kann sich keinen Augenblick bedenken, ihren Vorzug vor der neuern einzusehen, wenn man folgende Punkte bedenkt:

a. Die Poesie stand damals mit der Tonkunst in einer unmittelbaren Verbindung. Die besten Poeten waren oft die besten Tonkünstler; und so mußte immer das poetische Gemälde, von dem, der es am besten verstand und am tiefsten fühlte, auch am kräftigsten, wahrheitsvollsten und mit dem größten Reiz ausgeschmückt werden. In Griechenland setzten die Poeten sebst ihre Stücke in Noten, und diese Noten hatten nach Du Bos und Juvenel ihre Anstimmung kraft einer Figur, die jeder Note eigen war 78). So war nach dem Zeugnisse des ganzen Alterthums die Musik von Poesie unzertrennlich. Und wenn es zwar nach Dacier 79) bei den alten Griechen viele Tonkünstler gab, die keine Dichter waren, so gab es nicht einen einzigen Dichter, der kein Tonkünstler war, und nicht selbst zu seinen Stücken die Musik

---

78) Darüber kann man die musikalische Schreibart der Alten in meinem Handbuche der griechischen Musik ꝛc. vergleichen.

79) Gedanken über die Flöten der Alten ꝛc von Madame Dacier, aus ihren Noten über den Terenz übers. von Fr. Ch. Rachemann. Vgl. auch Marpurg's histor. krit. Beiträge Bd. 2. S. 224 — 232.

gesetzt haben sollte. Bei der Wanderung nach Rom wurden diese zwei Künste von einander getrennt 80). Daher schrieb Fontenelle den großen Beifall des Devin du village dem zu, daß Rousseau Dichter und Tonsetzer zugleich war 81).

β. Ueberhaupt war ihre Tonkunst, was das Praktische nicht bloß Ideale betrifft, weit rei-

---

80) Musici qui erant *quondam*, iidem poetae, sagt Cicero.

81) Daß wir nicht weniger Talent und Kunstgenie, keinen weniger feinen Geschmack als die Alten haben, sagt Junker; daß die Musik derselben auch nicht in Absicht der Regeln der Modulation und ihrer Veränderungen von der unsrigen unterschieden war; ferner: das Mechanische unserer Künste auch nicht schlechter ist, als es bei ihnen gewesen; und endlich unser Rhythmus, in Absicht seiner Mannichfaltigkeit, Vorzüge vor den ihrigen hat: dieses und noch so manches Andere, was zum Vortheil der neueren und zur klügeren Beurtheilung der alten Musik allenfalls etwas beitragen könnte, glaube ich später noch zu zeigen, habe es aber schon gethan in meinem Handbuche der griechischen Musik, und im III. IV. V. Bde meiner mus.-krit. Bibliothek. — An der Politik, Gesetzgebung, Aufmunterung, Belohnung — fehlt's; die war bei den Alten unendlich besser. „Würde der Künstler, sagt Sulzer, nicht in das Kabinet des Regenten, wo dieser Nichts als Privatmann ist, sondern an den Thron gerufen, um dort einen eben so wichtigen Auftrag zu hören, als der Feldherr, oder Minister, oder Gesandte: — wären die Gelegenheiten das Volk durch die schönen Künste zum Gehorsam der Gesetze und zu jeder öffentlichen Tugend zu führen, in den allgemeinen Plan des Gesetzgebers eingewebt; so würden sich alle Kräfte des Genies entwickeln, und unsere Werke dem Alterthume gleichkommen. Will man große Künstler haben, so darf man nur Veranstaltungen treffen, daß ihre Werke bei einem ganzen Volke Aufsehen machen. Die Ehre, Etwas zur Erhebung einer ganzen Nation beizutragen, reizt alle Kräfte und thut Wunder.

cher. Vgl. oben S. 27. Der Charakter ihrer Tonarten war bestimmter und mit desto sicherem Erfolg anzuwenden. Die dorische, sagt Heraklit von Pontus, ist feierlich und prächtig, weder zu zerstreut und munter, noch zu mannichfaltig, ernst und fortreißend. Die aeolische ist groß und pomphaft, obgleich zuweilen besänftigend, hat etwas Treuherziges und Einfaches auf sich, das sich zur Freude, Liebe und Wohlwollen schickt. Die alte jonische ist weder schimmernd noch weichlich, sondern rauh und finster, wiewohl mit einem gewissen Grad von Erhabenheit, Stärke, Nachdruck. Ein Anderer sagt: das lydische Zeitmaß schickt sich am besten zu Klag- und Trauerliedern; das dorische zu kriegerischen Melodien; und das phrygische zum Gottesdienst 82).

γ. Das Süjet ihrer Gesänge war allbekannter und lag dem Herzen näher. Es bezog sich auf ihre Götter, ihre Thaten und Vaterlandsgeschichte. So wie die Empfindungen durch solche allgemein bekannte und patriotische Süjets leichter konnten gerührt werden, so stand wieder die Musik auf dieser Seite selbst in näherer Verbindung mit dem Herzen. Ueberhaupt verstanden vielleicht die Alten die Kunst besser, die Sprache des Herzens in der Musik auszudrücken. Hierzu halfen ihnen treulich ihre eingeführten modi.

δ. Vielleicht trug auch dieß etwas dazu bei, daß

---

82) Auch darüber muß ich meine Biblioth., und zwar den Art. „Lehre der frühern und sogenannten alten Tonarten", oder die im „Wort- und Sachregister vorbenannten, einzelnen Artikel" nachzuschlagen bitten.

die Musik damals nicht so alltäglich war, mehr in Würde gehalten wurde. Plutarch (de musica) versichert uns treulich, die Alten liebten das Enharmonische so sehr wegen seiner Feierlichkeit (διὰ σεμνότητα) — und Mattheson glaubt, daß sie oft viele Vortheile durch die verwandte Gebehrdenkunst erhalten habe 83).

ε. Die Alten kannten keinen Contrapunkt (punctum contra punctum, nota contra notam, d. h. Note gegen Note) keine gleichzeitig harmonische Verbindung mehrerer Töne 84), also keine vielstimmige Musik; noch weniger mehrstimmige Gesänge, etwa wie unsere Chöre. Dadurch verlor ihre Musik Nichts. Unsere Musik aber scheint an Kraft, auf die Seelen zu wirken, eben so viel verloren zu haben, als sie an Grazie durch die Vortheile der Harmonie 85), welche den Alten unbekannt war, und durch so viele andere neue Erfindungen gewonnen hat 86). Dem zu Folge konnten die Alten allemal

---

83) Vgl. oben S. 26. Anm. 23.

84) Irgend ein musikalischer Schriftsteller sagt: „die Melodie verhält sich zur Harmonie, wie die Redekunst zur Sprachkunst." — „Jene giebt die Gedanken, sagt Kausch, diese das Mechanische her."

85) Wir nehmen hier wie oben und in der Folge die Wörter Harmonie und Melodie in ihrem technischen Wortverstande: „Melodie, sagt Beattie im 1sten Bde philosoph. Versuche S. 221, „Melodie ist in der Kunstsprache die angenehme Wirkung einer einzelnen Reihe von Tönen. Harmonie die angenehme Wirkung zweier oder mehrerer gleichzeitiger Reihen von Tönen."

86) Dieser geringere Grad von Rührung, welchen wir bei der heutigen Musik wahrnehmen, hat den bizarren Rousseau

ganz rein spielen und ihr Unisonus mußte Wirkung thun. Zudem waren ja höchst wahrscheinlich ihre Tonarten meist Molltöne; dieß gab ihren Melodien mehr Durchdringendes, Herzrührendes 87).

ζ. Ja, Calmet 88) glaubte, daß selbst ein Grund ihrer größern Wirkungen in ihrer Kindheit lag. Damals sagt er, in ihrem Frühling, glich sie

---

auf den äußerst unglücklichen Gedanken gebracht, die Erfindung der Harmonie eine gothische und barbarische Erfindung zu *nennen*. ---- Il est bien difficile de ne pas soupçonner que toute notre *Harmonie* n'est qu'une invention gothique et barbare, dont nous ne nous fussions jamais avisés, si nous eussions été plus sensibles aux veritables beautés de l'art et à la musique vraiment naturelle. Rousseau Dict. de mus. Art. Harmonie. (S. unten B. b. „Harmonie.")

87) „Es ist eine große Bemerkung, sagt Schubart in seinen Ideen zu einer Aesthetik, daß die Franzosen von den frühesten Zeiten an die ersten waren, die es wagten, den Mollton zum herrschenden zu machen. Unstreitig ist dadurch mit die Nation zu jener Weichlichkeit herabgestimmt worden, welche alle Völker, so wie die französischen Weisen selbst, so lange an dieser Nation ahndeten. Allgemein eingeführter Mollton schmilzt Männermark und läßt Toilettenpuppen den Ton angeben." — Ich brauche kaum zu erinnern, daß dieser Ausspruch eine gewisse Moderation bedarf, und daß die Verbindung der Töne bei einigen Individuen gleicher Eigenthümlichkeit fähig, Vergnügen erweckt, während Andere gleichgültig bleiben, und so umgekehrt. So habe ich bemerkt, daß eine Melodie im Minore den Deutschen und Italiäner zur Schwermuth stimmt, während der Franzose beim Erklingen der weichen Tonart in seinen frühern Nationalgesängen sich erheiterte, und vorzüglich in Ungarn bis zur Ausgelassenheit lustig wird.

88) Dissert. sur la musique des Anciens. Amst. 1723. 8.

einem jungen Frauenzimmer, das schön, ungezwungen, lebhaft ist, und der angenehmen Natur auf dem Fuße nachfolgt. Gewiß ist es wenigstens, daß die Gesänge der alten Völker weit einfacher waren, als unsere Arien!

η) Zudem hat sich der Gebrauch ihrer ganzen enharmonischen Tonleiter 89) verloren. Von ihrer musikalischen Bezeichnung sind uns nur schwer zu entziffernde Bruchstücke, und mitunter höchst dunkle Nachrichten zugekommen. Ihre Instrumente sind uns zum Theil völlig unbekannt. Wo sind z. B. die Lyren der Alten? die Hazurs der Hebräer? die goldenen Cythern von Memphis? die Kinnors zu Tyrus? die Nablia zu Sidon? 90)

ϑ. Vielleicht hatte schon die Intonation dieser Instrumente, so wie noch anderer etwas Außerordentliches 91)? Vielleicht lassen sich die außerordentlichen

---

89) Es schritt durch ¼ Töne und eine große Terz fort, welches wir nach unsern Tönen so vorstellen müssen: h, his, c, e, e, eis, f, a. Von diesem Geschlechte sagt oben genannter griechischer Schriftsteller, Aristides, daß es sanft und belebend, und wohl das feinste sey. Vgl. darüber und über Folgendes mein Handbuch der griechischen Musik und Bibl. II. §. 70.

90) Auch darüber bitte ich meine bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik S. XXVI. XXIX. und LXV. und Bibl. 1. §. 5. zu vergleichen.

91) „Es hält schwer, sagt Burney, die vorgegebene Wirkung der Musik der Alten zu glauben, da wir sehen, daß ihre Instrumente, wie sie die Bildhauerei vorstellt, so einfach und allem Ansehen nach so wenig fähig gewesen sind, große Wirkungen hervorzubringen." History of music, Vol. I. Die bildende Kunst hat uns zum Theil reichhaltige Instrumente aufbehal-

Wirkungen ihrer Musik zum Theil noch mit schreiben auf die reinste Simplizität ihrer Melodien, auf die genaueste Richtigkeit ihres Vortrags; denn sie hatten ihre Wettkämpfe in den Stimmen, und ihre eigenen „φωνασκοι", Stimmlenker. — Auf die größere Feinheit ihrer sinnlichen Werkzeuge, auf das Sonirende ihrer Sprachen, auf Clima, auf die Anwendung bei weit feierlichern Gelegenheiten; wie z. B. bei den Säkularfesten, wo das Herz leichter gerührt, der Patriotismus leichter konnte entflammt werden; kurz, die Analogie berechtigt uns zu schließen, daß die Alten, und hier namentlich die Griechen, so wie sie alle Künste auf einen hohen Grad von Vollkommenheit gebracht, auch die Musik dahin gebracht haben, da sie besonders große Liebhaber des Gesanges waren. Doch wie die Hochachtung für die Musik zu allen Zeiten sich gleich blieb, so blieb sich hinwieder die Musik, in Absicht ihrer Wirkungen, fast immer gleich. Weiter unten kommen wir gelegentlich noch einmal darauf zu sprechen; denn wie bekannt, läßt sich einem Gegenstande, und namentlich einem solchen, von mehreren Seiten, und dieß der Einsicht der Minderkräftigen nicht ohne großen Vortheil, beikommen.

Nun zu den Belegen neuerer Zeit. Daß unsere heutige, oder im allgemeinen zu sagen, die moderne Musik, auf uns, auch in ihrer ganzen, nur erdenkbaren Vollkommenheit, weniger heftig wirkt, als die

---

ten; und unsere Violine mit ihren vier Saiten, lehrt uns, daß der Reichthum eines Instruments nicht nach der Zahl seiner Saiten, oder nach seiner äußerlichen Gestalt zu bestimmen sey. Vgl. auch bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik S. XV. und XLII.

allbekannte Rhythmik der Alten, oder auch nur der Rhythmus heutiger Musik auf Ungebildete 92) — liegt zunächst an uns, aber nach unsern Vorzügen; dann an ihr, als Kunst, wieder nach ihren Vorzügen. Aber indem wir eingestehen, daß unsere Musik so heftig, so leidenschaftlich nicht wirke, gestehen wir keineswegs ein, daß sie nicht mächtig, groß und zum Großen wirken könne und wirklich wirke. — Allerdings: die rechte, zu rechter Zeit, am rechten Orte! Ich 93) will mich nicht in allgemeine Erörterungen verlieren; aber sehen Sie, mein Freund, z. B. den König Friedrich den Zweiten von Preußen — eben ihn, und wie er sonst war — nach dem Hubertsburger Frieden, eingeschlossen in seine Garnisonkirche, ganz allein sitzen, Graun's „Te Deum laudamus" hören, beim Salvum fac populum das gesenkte Haupt ganz niederducken und die Hände falten. . . . Ist das wohl, bei einem Charakter wie der seinige, eine flüchtige Anwandlung von Erweichung, und nicht vielleicht von dauerndem Erfolg für Tausende gewesen? Sehen Sie den König Georg den Ersten von England, unmittelbar nach Anhörung von Händel's Te Deum laudamus, zur Feier des Utrechter Friedens, erschüttert in sein Kabinet treten, und die Ausfertigung allgemeiner Amnestie der vielen in dem beendigten Streite Compromittirten, die er noch am Abend vorher verweigert, unterzeichnen . . . ! Sehen Sie 94) den König Georg

---

92) Wo nicht der sogenannte Rhythmus (ohne gerade musikalisch zu seyn) auf Thiere, z. B. Kameele, Elephanten rc.

93) Rochlitz „für Freunde der Tonkunst" Bd I. S. 204.

94) Um den Zusammenhang und die Vortragsweise des angezogenen Autors hier nicht zu unterbrechen und zu verunstalten, setze ich folgende Beispiele mit hierher, obgleich sie, so wie

den Dritten in der Westminster-Abtei, bei der Aufführung des Messias zu Händels Gedächtnißfeier, im „Halleluja“ bei den Worten: „Er regiert von nun an und ewig, der Könige König, der Herren Herr,“ auf seine Knie fallen, mit ihm die Tausende der Zuhörer, und Alle daliegen vor ihrem Gott, bis auch der letzte Ton dieses unvergänglichen Preißgesanges verhallet ist . . Sehen Sie das, was ich 95) selbst beobachtet in Leipzig nach der Völkerschlacht, beim Jubiläum unseres Königs, in Wien am Frohnleichnamsfeste, bei der Bischofsweihe u. dgl., und was sich allerdings jenem an die Seite stellen ließe nicht zu erwähnen, da ich hier von Mitlebenden sprechen müßte — sehen Sie das, und sagen Sie: sind das nicht Wirkungen, mächtige, große, und zum Großen? freilich anderer Art als jene, um derenwillen unsere Musik schwach gescholten wird: aber Gott sey Dank, daß sie anderer Art sind — 96).

---

das erste von Friedrich, streng genommen, nicht hierher gehören.

95) Man erinnere sich, daß Rochlitz spricht; denn ich kann mit vollem Bewußtseyn so was noch nicht erzählen; aus dem einfachen Grunde, weil ich 1810 geboren, mithin damals erst drei Jahre alt war. Schreibe ich daher, und habe ich manches Alterthümliche geschrieben, so war es mir dadurch möglich, daß ich alte Bücher gelesen, über Altes nachgedacht, und fernerhin auch wieder alte Bücher lesen und über Altes nachdenken werde.

96) Rochlitz macht die gegründete Anmerkung: „Nun will ich aber auch nicht in Abrede seyn, daß viele, sonst wahrhaft bedeutende Werke unserer Musik, wie sie jetzt steht, weit schwächer wirken als sie sollten, weil sie eben den rechten Mittelpunkt jeder schönen Kunst, alle Kräfte des innern Menschen gleichmäßig anzuregen und zu beschäftigen, nicht festhalten;

Der russische Graf Greg. Orloff 97) erzählt uns Folgendes: „Alessandro Stradella, geboren zu Venedig um die Mitte des 17ten Jahrhunderts, war Tonsetzer bei der Oper zu Venedig, und genoß sowohl als Sänger, wie als Harfenspieler allgemeine Achtung. Er wurde eingeladen, ein junges Frauenzimmer aus einer adeligen Familie zu unterrichten, die, ungeachtet ihrer erhabenen Abkunft! mit einem venetianischen Edelmanne in sträflichen Verhältnissen lebte. Stradella wußte durch die Macht der Tonkunst, bei all seinem nichts weniger als einschmeichelnden Charakter, es doch bald dahin zu bringen, daß das Mädchen mit dem Venetianer brach, und sich entschloß, ihres Musiklehrers künftiges Schicksal zu theilen. Sobald ihre Flucht entdeckt war, entflammte Rache die Brust des verlassenen Liebhabers; bald hatte er zwei Banditen gedungen, die Spur der Fliehenden auszuforschen und beide zu ermorden, wofür ihnen großer Lohn werden sollte. Sie erfuhren, daß Stradella mit seiner Geliebten den

---

vielmehr bald durch verwickelte Künstlichkeit entschieden vorherrschend den Verstand, bald durch tumultuarisches Geräusch oder auflösende Weichlichkeit entschieden vorherrschend die Sinnlichkeit, bald durch befremdende Abentheuerlichkeit und immer neue Ueberraschung entschieden vorherrschend, die Einbildungskraft in Anspruch nehmen. Nun: das sind Einzelheiten, und gehen bald vorüber; ja, was sie zurücklassen, dürfte sogar, wie jede, nur aber geistvolle und tüchtige Einseitigkeit, wenn es auch im Augenblick gestört hätte, dann weit mehr zum Vortheil als zum Nachtheil des Ganzen beitragen." — Auch darauf, wenigstens auf ähnliche Betrachtungen, werden wir später noch zu sprechen kommen. Vgl. übrigens Möller, de mus. etc.

97) Essai sur l'histoire de la musique en Italie depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours. Par. 1822. II. 8.

Weg nach Rom eingeschlagen, folgten ihnen also auf der Stelle, fanden die Nachricht bestätigt, und erhielten Kunde, daß Stradella am nächsten Abend um 5 Uhr ein Oratorium in der Kirche zum h. Johann von Lateran geben werde. Sie beschlossen dieser Aufführung beizuwohnen, und ihr schreckliches Vorhaben alsdann auszuführen, wenn der Tonkünstler und seine Schöne sich aus der Kirche entfernen würden. Stradella erschien. Er selbst übernimmt eine Tenor-Parthie, und die Musik begann, bemeisterte sich all ihrer Aufmerksamkeit, und erfüllte sie mit so wundervollen Empfindungen, daß jene, ihnen (den Banditen) gleichsam zur zweiten Natur gewordene Grausamkeit allmählig hinwegschmolz; sie wurden von Reue ergriffen; und kurz, sie standen von ihrem Vorhaben ab, und bereiteten sich, statt den ausersehenen Schlachtopfern das Leben zu rauben, Alles für ihre Erhaltung aufzubieten. Als Stradella mit seiner geliebten Venetianerin aus der Kirche nach Hause kehrte, folgten sie ihnen, und nachdem sie Ersterem für das außerordentliche Vergnügen, das sein Gesang, wie die Musik überhaupt ihnen gewährt, auf die achtungsvollste Weise gedankt hatten, erzählten sie den Auftrag, mit welchem sie ihnen nachgesandt wurden, gestanden, daß sie als reißende Thiere die Kirche betreten, als Menschen sie verlassen hätten, und sich nun durchaus unfähig fühlten, ihren Plan in Vollzug zu setzen. Sie baten ihn ernstlich, Rom sogleich zu verlassen, und berichteten bei ihrer Zurückkunft nach Venedig dem, der sie gesandt, daß Stradella und Hortensia am Morgen desselben Tages, an welchem sie selbst zu Rom angekommen waren, von dort nach Turin geflohen seyen, daß die Gesetze in dieser Stadt sehr streng wären, und es ihnen

daher nicht räthlich schien, den Flüchtlingen ferner zu folgen. Gleichwohl fanden sich andere Meuchelmörder, „Jüdische Banditen," deren Gemüth unzugänglich war für den Zauber der süßen Töne; und das liebende Paar wurde nicht lange darauf ermordet 98).

Konnte Stradella durch seinen Gesang und Compositionsstyl ꝛc. die Hitze und schwarze Wuth der Meuchelmörder dämpfen, so war es hingegen Palma vergönnt, durch seinen sonst rauhen und unangenehmen Gesang das unempfindliche Herz eines Geizigen zu erweichen, und zu sanften Empfindungen des Mitleids fähig zu machen und zu Wohlthaten zu bewegen.

Er war ein Neapolitaner 99), und hatte sich durch seine Geschicklichkeit in der Musik längst den Namen eines Virtuosen erworben. Er hatte aber viele Schulden, und wurde einst von einem seiner Gläubiger, der ein karger Filz war, unvermuthet auf seinem Zimmer überfallen. Palma, der ihm eine beträchtliche Summe schuldig war, sollte ihn auf der Stelle bezahlen, oder sich's gefallen lassen, wenn er ihn arretiren ließe. Er kannte den Mann, mit dem er es zu thun hatte, allzugenau, als daß er nicht befürchten sollte, er möchte seine furchtbare Drohung wirklich an ihm erfüllen. Er antwortete ihm aber nicht darauf, ging ruhig in

98) De la Borde, Essai sur la musique ancienne et moderne, Vol. I. p. 48.; Bossler, in nacherwähnter Schrift, und Junker, Werth der Tonkunst S. 162, erzählen die Sache zwar, aber in den Nebenumständen falsch.

99) Vgl. H. P. Bossler's Elementarbuch der Tonkunst zum Unterricht beim Klavier, für Lehrende u. Lernende, mit praktischen Beispielen. Eine musikal. Monatschrift. (Speier 1782.) Th. I. S. 121 folg.

seinem Zimmer auf und ab und sang ein Liedchen. Sein Gläubiger hörte ihm aufmerksam zu. Vielleicht, dachte Palma bei sich selbst, ist's möglich, daß deine schmeichelnde Melodie das Herz dieses harten Geizhalses erweiche, und — er sang ein zweites Lied und accompagnirte sich selbst, aber meisterhaft, auf dem Klavier. Palma dachte recht. Sichtbar gerührt durch seine einnehmende Musik stand nun der Mann da, der wenige Minuten vorher mit einer drohenden Miene und mit einem harten und unbiegsamen Herzen in's Zimmer trat. Kaum war er jetzt von seiner Entzückung wieder zu sich selbst gekommen, als er ihn mit innigstem Gefühl umarmte. „Palma", sagte er, „lieber Palma! ich fordere jetzt keine Bezahlung mehr von Ihnen. Nein! — Kann ich Ihnen sogar noch aus Ihren übrigen verwickelten Umständen heraushelfen, so befehlen Sie, und mein ganzes Vermögen soll zu Ihren Diensten seyn 100).

Es scheint also ausgemacht zu seyn, daß Nichts der Kehle des Sängers gleichkömmt, uns dahin zu reißen 101).

---

100) Ja wohl, in diesem Augenblicke! — nach einer Stunde zu Hause — gewiß nicht! Uebrigens schon ein starkes Stück, wenn auch nur auf kurze Zeit.

101) Der Verfasser des Artikels „Instrumental-Musik" in der Yverdoner Encyclopädie sagt, daß selbst die Instrumente je nach ihrer nähern und entferntern Verwandtschaft mit unserer Kehle geschickter oder weniger geschickt sind, unsere Leidenschaften aus unseren Herzen emporzukünsteln. Nun ist nicht zu läugnen, daß hier auch die Worte des Textes sehr in Anschlag zu nehmen sind. Auch ein Lied, welches wir nur lesen, welches uns ohne Melodie hergesagt wird, kann uns durch das Interesse der Gedanken desselben sehr leicht in Leidenschaft setzen. Es ist mithin freilich niemals die Totalempfindung, welche durch einen Gesang erregt wird, der melodischen

und außer sich vor Freude, und zugleich erstaunt über diese plötzliche Veränderung, fragte nach der Ursache. Er erzählte ihr alles, was vorgefallen war, und sie ließ einem jeden von ihnen (dem Dichter und Tonkünstler) zur Belohnung 1000 Drachmen austheilen, welchen Arun noch 20,000 für seine Person hinzugab."

Unter der Regierung Ludwigs des Frommen ward der Bischof von Orleans, Theodulph, zur ewigen Gefängnißstrafe verdammt. Er verfaßte da das „Gloria, laus et honor tibi, Christe, redemptor," und sang es am Palmsonntage, eben als der Fürst im Zuge vorbeiging. Der unerwartete Gesang einer schönen Stimme, die reine einfache Melodie, und besonders der fromme Text, rührten und erbauten den Fürsten. Er verzieh Theodulph und brach seine Ketten.

Augustinus hört den Bischof zu Mailand singen. Er kann sich der Thränen nicht enthalten; er fühlte die lebhaftesten Entschließungen seiner Bekehrung.

Von Carlo Broschi, genannt Farinelli, dem weltberühmten Sänger und Componisten in der alten ächt italischen Weise, geb. 1705 zu Neapel, gest. 1782 zu Bologna, weiß die Musik-Künstlergeschichte zu erzählen, daß Er und Senesino, auch ein gleich berühmter Sänger, zu gleicher Zeit in England sich befanden, und zwar an eben demselben Abend spielen mußten, zuvor aber noch nie Gelegenheit gehabt hatten, einander zu hören. Bei einer plötzlichen Theaterrevolution, dergleichen oft und allemal unerwartet vorfallen, kamen sie beide als Sänger auf einem Theater zusammen. Senesino hatte die Rolle eines wüthenden Tyrannen, und Farinelli einen unglücklichen Helden in Ketten vorzustellen. Allein gleich bei der ersten Arie erweichte er das Herz, das harte Herz des aufgebrachten Wüthe-

richs so sehr, daß Senesino seine Theaterrolle vergaß, und in eigener Person zum Farinelli lief und ihn umarmte 105).

Als Gilimer, König der Vandalen, vom Belisar auf dem Berge Papua belagert und in Hungersnoth versetzt wurde, erkannte er die Kraft und den Trost der Musik in dem Elende, da er außer Brod für den Hunger zu stillen, und einem Schwamm, um die Thränen abzuwischen, vom Feinde auch die Cither 106), um die Traurigkeit zu lindern, verlangte.

---

105) Vgl. Burney's Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien, welche er unternommen hat, um zu seiner allgemeinen Geschichte der Musik Materialien zu sammeln (Hamburg 1772) S. 163. Daß übrigens Farinelli 1750 durch seine schönen Arien den König von Spanien Philipp V. aus seiner Gemüthsverwirrung weckte, selbst später noch in den zehn letzten Lebensjahren des Königs, Abend für Abend immer eben dieselben vier Arien vorsingen mußte, und für beide Dienstleistungen zum Minister erhoben wurde, ist ein für jeden Psychologen merkwürdiges Beispiel. — Er wurde nach seinem Ehrentitel ꝛc. Ritter Don Carlos Broschi genannt. An Musikkraft und Kenntniß, Geschmack, Stärke der Seele und Edelmuth der einzige Castrat. Seine Kunst machte ihn reich und wichtig, und zum Günstling zweier Könige von Spanien. Ferdinand VI. ertheilte ihm den Ritterorden von Calatrava. Beim Ritterschlag wurde der englische Gesandte um seine Meinung gefragt; er sagte: ländlich, sittlich, in meinem Lande geben sie den Hähnen Sporen, und in Spanien, giebt man sie, wie ich sehe, den Kapaunen. Ueber Farinelli vgl. auch eine interessante Anekdote dans les *Tablettes de Polymnie, Journal* consacré à tout ce qui interesse *l'art musical*, (rédig. par une société de Compositeurs, Paris 1811.) II. Année p. 227.

106) Procop. Vandaliae IV. Garcaeus in Asylo h. e. in exeg. Psalm. 90.

Rudolph Agrikola aus Friesland schrieb zu Gunsten der Mädchen Liebesgedichte, welche er in Gegenwart von Mädchen auch seinen vornehmen Freunden mit einer sehr lieblichen Stimme vorsang. Zuweilen verschaffte er durch derartige Gesänge dem Geiste, der durch ein anhaltendes Studium ermüdet war, Erholung 107).

Wir sehen auch nicht selten, daß Helden durch die Lieblichkeit des Gesanges ihre unzeitigen Angriffe gleichsam überwältigt haben. Man könnte hier das Beispiel des Lazarus Suendi anknüpfen, eines Kriegshelden des Mittelalters, welcher oft die Drückungen der Türken mit großem Lobe sowohl der Seinigen als auch der Feinde brach, wovon wir wissen, nach dem Zeugnisse des Camerarius 108), daß er mildere musikalische Instrumente, um großartige Antriebe, die unzeitig hereinbrachen, abzuhalten und zu unterdrücken, zu gebrauchen pflegte. Den Lipsius hat die Musik in eine schwere Melancholie versenkt. Eine gewisse Gräfin, die sich durch ihr hartes, fast unmenschliches Betragen gegen ihre Untergebenen ausgezeichnet hat, fühlte in Ritter Gluck's „Iphigenie" bei dem Gesange Agamemnons einen solchen Eindruck, daß sie dreimal eine Bewegung machte, um dem unglücklichen Vater zu Hülfe zu kommen; ferner:

Sultan Murad IV. hatte im Jahr 1637 Bagdad belagert und den Schluß gefaßt, nicht nur keines Gefangenen zu schonen, er möge vornehm oder gering seyn, sondern sogar befohlen, sie Mann für Mann niederzuhauen. Als man im Begriff war, seinen Befehl zu vollziehen, bat ein gewisser persischer Tonkünstler die

107) Gerard Noviomagus in eius vita. Praetorii Syntagma mus. Pars II. c. 14.

108) Camerarius centur. II. cap. 81.

Befehlshaber, seine Strafe etwas aufzuschieben, und ihm zu erlauben, nur ein Wort mit dem Kaiser zu reden. Da er nun vor den Kaiser gebracht und gefragt wurde, was er vorzubringen habe, sagte er: Lasse nicht geschehen, allergnädigster Kaiser, daß mit mir Schahkuli (des Kaisers Knechte, welchen Namen er später behalten hat) die ganze Musikkunst verloren gehe. Denn man hat zwar keine Ursache, mir, als einem Menschen, das Leben zu gönnen, aber als ein Beflissener der Musik, deren verborgene Tiefen ich noch nicht ergründet habe, bitte ich um ein längeres Leben, damit ich mich in dieser göttlichen Kunst vollkommener machen könne, eine Kunst, die, wenn ich sie völlig erreiche, ich nicht für euer ganzes Kaiserthum hingeben wollte. Als man ihm hierauf befahl, von seiner Geschicklichkeit eine Probe zu machen, nahm er ein Scheschta 109) in die Hand und sang dazu ein Klagelied von der Eroberung Bagdads und Murads Lobe mit so anmuthiger Stimme und so vieler Geschicklichkeit, daß Murad selbst (dem Tieger) die Thränen darüber ausbrachen, daß er sich nicht so lange zu halten wußte, bis der Musikkünstler seinen Gesang geendigt hatte. Um seinetwillen nun befahl Murad, diejenigen Gefangenen, die noch am Leben wären, nicht allein nicht umzubringen, sondern sogar in Freiheit zu setzen. Diesen Musikverständigen nahm Murad nachgehends mit sich nach Konstantinopel, und hielt beständig viel auf ihn. Wirklich kamen auch dessen persische Werke von der Musik, die unter den verfallenen Mauern von Bagdad begraben zu seyn schienen, in der Türkei wieder empor. Sein Instrument war einer

---

109) Ein Instrument, das im Arabischen Tambur, und im Griechischen Psalterion genannt wird. Vgl. de la Borde Essai sur la musique ancienne et moderne T. I Fig. g. etc.

Harfe ähnlich, und auf jeder Seite mit sechs Saiten bezogen, daher es auch den Namen Scheschta oder Ἑξαχόρδιον führt. Es wird für das vornehmste musikalische Instrument gehalten, und man glaubt, daß es David erfunden habe. Doch sollen heut zu Tage Wenige seyn, die es recht zu spielen wissen 110). —

Eschenburg versichert, daß er einen von Natur äußerst hartherzigen, tückischen und für alles Edle und Gute nicht sehr empfänglichen Mann gekannt habe, der allemal bis zum Weinen gerührt wurde, wenn er die Melodie: „o Gott, du frommer Gott!" auch ohne Worte und einstimmig habe singen und spielen hören.

Amurat II. wurde, nachdem er kurz vorher seine drei Brüder hatte um's Leben bringen lassen, von einem sehr berühmten Cymbelschläger, den er auch zum Tode verdammt hatte, so bewegt, daß er diesen und seine Freunde nicht nur vom Tode befreite, sondern daß er, der unbarmherzige Tyrann, sogar zu Thränen bewegt wurde 111).

Doch, noch mehrere Beispiele anzuführen, halte ich für überflüssig, weil man täglich aus Erfahrung ähnliche Wirkungen, und zwar solche, die in Veränderung der Miene, Stimme und Haltung zum Vorschein kommen, beobachten kann 112). Was soll ich sagen über's „Misserere" 113), das von Allegri kompo-

---

110) Kantemirs Geschichte des Osmanischen Reichs.

111) Hall. elem. phys. T. V. p. 304. — J. J. R. dict. de mus.

112) In meiner Bibliothek wird man noch manches hierher Gehörige finden.

113) Miserere mei Deus etc. Gott, erbarme dich meiner, Ps. 57. Allegri da Corregio (Don Gregorio) geb. 1590 zu Rom, gest. am 18. Februar 1652 als Sänger bei der päbstlichen Kapelle daselbst.

nirt und im Vatikan zu Rom gesungen 114)? Was über das „Requiem" von Mozart, welches das sonst

---

114) Dieses Stück *), welches über zweihundert Jahre lang jährlich in der Charwoche in der päbstlichen Kapelle am Mittwoch und Charfreitag aufgeführt wird, und dem Ansehen nach so einfach ist, daß diejenigen, welche es bloß auf dem Papier gesehen haben, sich wundern, woher seine Schönheit und Wirkung entstehen könne, hat seinen Ruhm eben so sehr der Art, wie es aufgeführt wird, als der Komposition zu danken. Die nämliche Musik wird verschiedenemal mit verändertem Texte wiederholt, und die Sänger haben eine gewisse, von Alters her überlieferte Art zu singen, gewisse Ausdrücke, gewisse hergebrachte Auszierungen **), welche große Wirkung thun; z. B. eine gemeinschaftliche Verstärkung oder Schwächung des Tons; die Beschleunigung oder Verzögerung des Taktes bei gewissen Worten, und daß sie einige ganze Strophen geschwinder singen, als andere. „Nach verschiedenen vergeblichen Versuchen älterer Componisten, vor mehr als hundert Jahren ***), eben diese Worte so in Musik zu setzen, daß die Häupter der Kirche völlig damit zufrieden wären, hatte Gregorio Allegri das Glück, eine Komposition zu liefern, die sich ewigen Ruhm erwarb: denn mit wenigen wohl modulirten und wohl angebrachten Noten setzte er ein Miserere, welches noch lange jährlich an eben den Tagen in künftigen Zeiten wird gesungen werden; welches gerade so gesetzt ist, daß es dereinst noch Jeden in Erstaunen setzen

---

*) Nebst einem Stabat mater von Palestrina, einem Fratres, ego enim accepi, einem Miserere von Thomaso Bay, und einem Populus meus, quid feci tibi von Petrus Aloysius Prenestinus, von Dr. Burney zuerst in London unter dem Titel: La musica che si canta la settimana santa, in Partitur herausgegeben.

**) Certe espressioni e gruppi. S. Signor Santarelli della musica del Santuario e della disciplina de suoi Cantori Rom. 1711. 2 Bde.

***) Andreas Adami, Osservazzioni per ben regulare il coro della capella pontificia, p. 34. Rom. 1711.

harte und rauhe Gemüth eines Kriegers so erweichte, daß er Thränen vergoß 115).

---

wird, so wie es jetzt alle Zuhörer entzückt." — Daß übrigens einige von den großen Wirkungen, welche dieses Stück hervorbringt, der Zeit, dem Orte, und den feierlichen Ceremonien, welche bei der Aufführung gewöhnlich sind, zugeschrieben werden, wer wollte dieß in Abrede stellen? Der Pabst und das ganze Conclave liegen kniend auf der Erde, die Lichter der Capella und die Fackeln auf dem Geländer werden eins nach dem andern ausgelöscht; und der letzte Vers dieses Psalms wird von zwei Chören beschlossen, indem der Kapellmeister den Takt immer langsamer schlägt, und die Sänger die Harmonie bis zum völligen Schlusse ganz allmählig endigen, oder vielmehr ausgehen lassen *). — Es wird ebenfalls von ausgesuchten Sängern aufgeführt, welche viele Proben halten, vornehmlich des Morgens in der Charwoche, welche man dazu anwendet, das Stück oftmals zu probiren und die Feinheiten bei der Ausführung zu lehren. — So viel kommt also bei der Musik auf den Ausdruck **) an.

115) Leipz. musik. Zeitung, Jahrg. 1805. S. 16. Allerdings ist die Scene dieses Militärmannes zu Paris merkwürdig, welcher bei der Aufführung dieses Requiems zugegen war. Der Correspondent sagt: „Neben mir stand ein ältlicher Militär von Erziehung, der aber, wie ich vernahm, keine Musik verstand, sondern nur mit Ernst und großer Aufmerksamkeit dastand. So wie jene Instrumente leise nach einander eintraten, hob sich seine Brust sichtbar höher, und das bärtige Gesicht rich-

---

*) Averta pure il Signor Maestro, che l'ultimo verso del Salmo termina a due cori, e però sarà la battuta adagio, per finirlo piano, smorzando a poco, a poco l'armonia. And. Adami, osserv. per reg. il coro della Cap. pont. p. 36.

**) Vgl. oben S. 51 ff., oder unten Kap. 5. B. 3. ff. und eine schöne Belegstelle dazu in Burney's Tagebuch ꝛc. (Hamburg 1772.) S. 209. und musikalischer Almanach auf das Jahr 1784. S. 100 folg.

Noch bloß eine stillende Kraft der Musik verdient Erwähnung. Daß Musik nämlich die Kraft habe, Schlaf zu erregen, sehen wir bei den Kindern, die unter dem leisen und angenehmen Gesange der Säugammen, wenn er oft wiederholt wird, einschläfern. Daß Musik die spezifische Kraft an sich habe, Schlaf herbeizuführen, habe ich nicht erfahren; allein daß durch einen lieblichen und langsamen Gesang die Sinnesthätigkeiten gehemmt, der Geist beruhigt, und daher das Nervensystem zum Schlafe geneigter werde, ist wahr. Schon die Pythagoräer pflegten, wenn sie zu schlafen wünschten, zuerst ihr Gemüth durch Musik zu besänftigen, um ihre verwirrten Gedanken, falls sie solche hatten, in Ordnung zu bringen. Verwandt ist hiermit die Sitte der Indier, die unter Flötenspiel ihren König ermahnten, so oft er sich zur Ruhe begab, gute Träume zu haben und mit Güte und Wohlwollen gegen seine Unterthanen aufzustehen, wenn wir dem Berichte des Philostratus 116) Glauben schenken. Seneka 117) berichtet, daß man, um Schlaf zu bekommen, sich der Musik bedient habe, wo er erzählt: Mäcenas habe bei einer langen Krankheit in verschiedenen Dingen Mittel gegen Träume gesucht, und sey, als er

---

tete sich empor; als aber nun (S. 7. der Breitkopf-Hartlin'schen Ausgabe) die ersten, in's innerste Mark eingreifenden Akkorde der Geigen, Forte, von den Posaunen unterstützt, eintraten; da stürzten Thränen aus seinen Augen, er drückte mir die Hand bis zum Schmerz, und rief: „Allmächtiger Gott!" — Ein Aehnliches könnte ich erzählen von einem Freunde, der im Jahr 1832 hier zu Bonn der Aufführung dieses berühmten Requiems beigewohnt hat.

116) Philostratus de vita Apollonii lib. II.

117) Seneca de Providentia, cap. 3.

zufällig Musik gehört habe, endlich gesund geworden. Aus einer ärztlichen Quelle führt Paulus Aegineta 118) dieses Mittel an, wo er über das Wachen von Gesunden spricht: wenn Jemand entweder aus Traurigkeit, oder wegen Sorge, oder wegen irgend eines Seelenaffektes mit Wachen gequält werde, soll er zuerst das, was die Trauer verursacht, wenn es möglich ist, von sich abwenden; dann durch das Hören angenehmer Töne den Gedanken von jenen Dingen abwenden. Ein Aehnliches wird aus dem sechszehnten Jahrhundert von Karl IX. erzählt, wie er im Essen und auch im Schlafen enthaltsam war, den aber nach dem Zufall der St. Bartholomäus-Nacht nächtliche Schrecken oft unterbrachen, und dann herbeigebrachte singende Knaben wieder zurückriefen 119).

---

118) Pauli Aeginetae scripta I. 98.: Siquidem igitur, aut ex moerore, aut ob curam, aut animi affectum quempiam vigiliis torqueantur: primum quidem id quod moerorem facit, si fieri queat, praescindamus. Deinde etiam iucundiorum sonorum auditu cogitationem ab illis abducemus.

119) Thuani historiar. lib. 57. p. 1291.: Modicus ut cibi, sic et somni, quem etiam nocturni horrores post casum Sanbartholomaeum plerumque interrumpebant, et rursus adhibiti symphoniaci pueri expergefacto conciliabant.

Die sogenannten Sommeils der Franzosen haben die Wirkung, ruhig und schläfrig zu machen. Karl mußte eingeschläfert werden; und dazu schickt sich die Tonkunst freilich besser, als die Religion. Du Bos (Reflexions critiques sur la poesie et sur la peinture. Dresden 1760. 8. 3 Thle.) bemerkt sehr richtig, daß die Unruhe der Seele durch die Stille nicht gedämpft werde, wohl aber durch eine sanfte Musik. Aber — sagt Home, ein Mensch, der von Gewissensangst beunruhigt wird, kann keine Musik ausstehen; denn keine Gattung dersel-

Aus allem diesem sehen wir, wieviel die Musik auf unsern Geist vermag, und es braucht nicht gerade das Gemüth eines Künstlers durch Spiel oder eine vollkommene Musik sehr bewegt zu werden, weil dieses auf eine einfache Weise sehr oft geschehen kann. Wenn ich mehrere Beispiele der Art bei verschiedenen Schriftstellern vorfinde, so kann ich nicht umhin dem Tullius beizustimmen 120): Nichts ist unserm Verstande so verwandt, als abgemessene Töne, wodurch wir nicht nur begeistert, sondern auch gereizt werden, und wir besänftigen uns und werden milder, und werden gleichsam hingezogen zur Heiterkeit und oft zur Traurigkeit.

C.

Die psychische Kraft der Musik, welche unmittelbar auf den Körper wirkt.

Doppelt ist die Verbindung, wodurch unser Geist, der dem Cicero ein göttlicher ist 121), und dessen Ursprung auf Erden nicht gefunden werden kann, mit dem Körper verbunden wird, eine natürliche, durch deren Kraft der Mensch das Leben erhält, die andere gleichsam eine tragende, wodurch der Geist mit dem Körper so enge verbunden ist, daß er oft dessen Sklave ist, und der eine den andern wechsel-

---

ben stimmt mit dem Tone seiner Seele zusammen. — Wahrscheinlich hatte also diese Gewissensangst nicht viel auf sich.

120) Cic. de oratore III. 57.: Nihil est tam cognatum mentibus nostris, quam numeri ac voces; quibus et incitamur et incendimur et lenimur et languescimus, et ad hilaritatem et ad tristitiam saepe deducimur.

121) Cic. Tusc. Quaest. I. 26.

seitig bestimmt und regiert 122). Hieraus kann man erkennen, daß der Geist von der Musik erregt auf den Körper wirke, und daß die Musik immer Affekte hervorlockt, und zwar angenehme, oder wenigstens gemischte, und daß ihre indirekten, die im Körper hervorgebrachten, Affekte nicht verschieden sind von jenen, welche überhaupt die Affekte und die aufregenden Leidenheiten im Körper hervorzubringen pflegen. Allein bei angenehmen oder gemischt wirkenden und nicht allzustark wirkenden Affekten wird die Thätigkeit der Nerven größer, der Umlauf des Blutes schneller, das Aufathmen häufiger und tiefer, die Anschlagung der Hitze freier, die Bewegungen der Muskeln lebhafter und leicht, die Verdauung, die Verähnlichung, die Blutabsonderung, die Ausleerungen, kurz, alle organische Thätigkeit geht besser von Statten. Daher bringt auch alles dieses, was Affekte und angenehme Leiden im menschlichen Körper bewirken kann, die Musik auf indirekte Art hervor 123).

Wir wären mithin auf eine Frage gekommen, die desto mehr auf sich hat, je unbestimmter sie bisher aufgeworfen und beantwortet worden ist. Es ist diese: Hat die Musik an und für sich Einfluß auf die Gesundheit des Körpers, und zwar unabhängig von der Seele gedacht? Man kann hier an eine Gesundheit denken, in so ferne sie bloß Fortdauer einer solchen ist, wenn sie schon da ist: — und dann, in sofern sie aus dem Verschwin-

---

122) Vgl. Exell. Dr. Omeis disput. de abneg. ani. §. 2.

123) Reflections on ancient and modern Music, with the applic. etc., cap. 2.

den der Krankheit entstand, in sofern sie unmittelbare Folge auf den Zustand der Krankheit ist. Im zweiten Falle würde man also fragen müssen: Ist die Musik im Stande, Kranke gesund zu machen? kann sie als ein Mittel der Heilung, als Kur, betrachtet werden? Was die bloße Fortdauer einer schon vorhandenen Gesundheit betrifft, so hat die Musik Einfluß auf sie; sie ist sehr geschickt, diese Gesundheit zu erhalten; dieß läßt sich aus der Natur ihrer Wikungen auf den Körper erklären. Den Beweis haben wir schon geliefert, wo wir eine Quelle des musikalischen Vergnügens im Körper entdeckten; es aus dem Verschwinden namenloser Schmerzen 124) herleiteten, und die damit verbundene Behaglichkeit 125) und Wohlseyn des Körpers zeigten. Nun wollen wir einige Betrachtungen sammeln, die die Sache näher erklären. Durch unsern ganzen Körper, sagt Schmit, laufen eine Menge Fibern 126) von verschiedener Spannung, alle elastisch, welche durch die klingende Luft sanfte Eindrücke empfangen, und zwar von denen, woher eine gelinde Bewegung der in ihnen befindlichen Säfte, und daraus ferner eine angenehme Empfindung entsteht. Die nervigten Gefäße, sagt Mendelsohn,

124) Namenlos sind diese Schmerzen, das heißt: wir haben nur ein dunkles Gefühl und keine deutliche Vorstellung derselben.

125) Jede sinnliche Vorstellung einer Vollkommenheit muß ein Wohlseyn des Körpers und sinnliche Wollust nach sich ziehen. Mos. Mendelsohn.

126) Vgl. „Von dem, was die Menschen Humor nennen, S. 41.

durchkreuzen sich in tausend labyrinthischen Gängen, so zart, daß in dem ganzen Bau Alles mit Einem, und Eines mit Allem verknüpft ist. Die Grade der Spannung theilen sich von Nerve zu Nerve harmonisch mit, und niemals geschieht eine Veränderung in einem Theile, die nicht gewissermaßen einen Einfluß in das Ganze habe. Diese harmonische Spannung nennen die Kunstverständigen: den Ton. Wird nun ein Glied, wird ein Theil des menschlichen Körpers von einem sinnlichen Gegenstande sanft gereizt, so pflanzen sich die Wirkungen davon bis auf die entferntesten Gliedmaßen fort; alle Gefäße ordnen sich in eine heilsame Spannung, in den harmonischen Ton, der die Thätigkeit des menschlichen Körpers befördert, und seiner Fortdauer zuträglich ist. Nach dem Genusse einer mäßigen Lust geht das Spiel aller Lebensbewegungen freier und lebhafter von Statten, die heilsame Ausdünstung (perspiratio), der Thau des menschlichen Körpers wallt ungehindert fort, und wirkt in diesem Augenblick, nach dem Zeugnisse des Sanctorin, die größten Wunder; der Körper befindet sich wohl, und sein harmonischer Ton ist hergestellt.

Wir fühlen, sagt Möser im Harlekin, daß einige Töne, vielleicht diejenigen, so mit unsern Nerven einstimmig sind, ein angenehmes Zittern in denselben erregen, ja wohl gar sie auf eine nützliche Weise reizen, trocknen, stärker und lebhafter machen. Diese mechanischen Wirkungen sind indessen nicht allein auf die Tonkunst eingeschränkt; Stellungen, Gebehrden, Gemälde, kurz, das Auge hat sie eben so gut als das Ohr. Ein Kind lacht, wenn man ihm zulacht. Wolf, der große Philosoph, lachte, als er den Kupferstich des la Mettrie zuerst erhielt; man gähnt, wenn man

gähnen sieht; man weint, wenn man weinen sieht 127). Gresset wird insbesondere auf die Zusammenfügung des menschlichen Leibes sein Augenmerk richten; er wird finden, daß diese Einrichtung ganz harmonisch ist, er wird zwischen ihr und der Harmonie eines Concerts etwas Sympathetisches zu finden glauben, und daraus auf ihren Einfluß in den ersteren schließen 128). Baron 129) wird uns noch eine andere Beobachtung darreichen. Nach ihm zeigt uns die Anatomie, daß die Nerven, welche das Innerste des Ohres bekleiden, um dem Sinne des Gehörs zum Werkzeuge zu dienen, sich in eine große Menge zarter Fäserchen austheilen; daß diese Fäserchen zum Ausgange des Ohrhäutchens und der andern Höhle des Ohrs sich allenthalben ausbreiten; einige am Gehirn, andere in dem Innersten des Mundes, andere im Herzen, gleich andere in den untersten Eingeweiden.

---

127) Auf eine psychologische Ausführung dieser Erscheinung kann ich mich hier nicht einlassen, verweise also auf Rausch. Allbekanntes wiederhole ich nicht.

128) Eine Meinung, die Rausch äußerst scharfsinnig durchführt, und die Moses Mendelsohn unterschreibt, wenn er behauptet: daß gewisse nervigte Gefäße des Gehörs sich mit den klingenden Saiten harmonisch erheben, und daß alle Nerven unseres Körpers durch die Töne in gewisse, mit den Saiten übereinkommende Spannungen gesetzt werden. Vgl. Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften, in dessen philosophischen Schriften, Th. II. S. 95 — 152. Berlin 1761. Dessen Briefe über die Empfindungen, und Abhandlung über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften, die beide Vieles enthalten, worauf wir oben schon hingewiesen, unten oft hinweisen werden.

129) In seinem Versuch über das Schöne, S. 112.

Daß alle diese Fäserchen von einer großen Beweglichkeit, von einem geschwinden innerlichen Trieb und in einer entsprechenden Ausspannung sich befinden, um bei der ersten Bewegung vom Ohrhäutchen erschüttert zu werden, etwa so, wie die Saite auf einem Clavier. Das ganze Nervensystem 130) wird auf eine angenehme Art gereizt, die Gliedmaßen in Bewegung gesetzt, das Blut in Wallung gebracht und in alle Gegenden des Körpers herumgetrieben. Hierbei wird zugleich die Absonderung der Säfte befördert, vermehrt, und der Stokkung vorgebeugt, die Lebensgeister erweckt, alle Theile gestärkt, die Verdauung befördert (S. Th. II. B. III.).

Schon Abubethrus Rhazes befahl die Musik zur Ergötzlichkeit schwangerer Weiber anzuwenden, damit die Leibesfrucht um so kräftiger werde, je mehr das Weib an der Musik Vergnügen habe 131). Die Natur selbst scheint uns die Musik gleichsam als ein Geschenk verliehen zu haben, um die Mühseligkeiten leichter ertragen zu können, wie Quintilian 132)

---

130) Vgl. den Verfasser der Abhandlung: Von dem Einfluß der Musik auf die Gesundheit der Menschen, Leipz. 1770.

131) Rhazes ad Mansorem IV. 27.

132) Quintilian. instit. Or. I. 15.: musicam natura ipsa videtur ad tolerandos facilius labores, velut muneri nobis dedisse. Und tausend Opfer werden ihr täglich auf ihren Altären für dieses Geschenk dargebracht. Gewiß ist die Musik, sagt ein unbekannter Schriftsteller, gewiß ist sie eine der allerersten Erfindungen. Die Natur konnte den süßen Wonnetrank des Lebens nicht lange versagen; es mußte ihr selbst daran gelegen seyn, ihren Kindern des Lebens Lasten zu versüßen, um täglich dafür die tausend, tausend Segnungen einzuernten. Sie macht keinen Unterschied. Mit eben der Hand,

sagt. Denn wir sehen, daß die Kriegsmusik den Soldaten, wenn sie von Anstrengung und Mühseligkeit erschöpft sind, Muth einflöße, — das Tanzen ohne Musik uns überaus lästig wird, aber bei angenehmer Begleitung von Musik sehr lange fortgesetzt werden kann; wir lesen 133): man pflege in Persien die Bauleute beim Aufbauen der Häuser durch Musik anzutreiben. Wem ist es unbekannt, daß das Kameel

---

mit welcher sie den Göttern dieser Erde oft den Taumelbecher darreicht, reicht sie dem Bewohner der bemoosten Hütte seinen kleinern Freudentrank. Dadurch giebt sie so vielen Tausenden frohen Muth bei den Geschäften des Lebens, dadurch versüßt sie so oft die Leiden desselben, dadurch erleichtert sie die Arbeit. — Ihr werdet die reichsten Belege zu dieser Wahrheit bei dem glücklichen Landvolk finden können. Täglich sieht man die Einwohner niederer Hütten von der Arbeit zurückkommen, unter Gesang, unter dem Schalle des Flageolets und der Pfeife. Geht hin zum Ackersmann, wenn er schweißvoll seine Furchen zieht! gehet hin zum Schnitter in den brennenden Ebenen! — zum fleißigen Weingärtner auf seinen Hügeln! zum Schäfer bei seinen Hürden; zu Fischern; besucht den Schmied unter seinen Flammen! Singt nicht Alles? — Alles den Kummer sich vom Halse? Alles sich frohe Gefühle ins Herz? Vergißt nicht Alles in diesen glücklichen Augenblicken der Lasten des Lebens? Merkwürdig ist die Gewohnheit in Champagne. Da gehen die Leser mit ihren Körben und stellen sich in eine Reihe, unten an den Berg. Der Führer fängt ein Lied an, die Andern antworten im Chor, und eilen damit an die Reben. Immer wird fortgesungen und gescherzt. Diese Erscheinung wird man zwar in jedem Weinlande bemerken; allein in der Champagne scheint sie beinahe zum Gesetz geworden und durch Ordnung geadelt zu seyn. Und dieß Letztere, nämlich die Ordnung, vermißt man zur Zeit der Weinlese in meiner Vaterstadt, Rüdesheim im Rheingau!

133) Chardin voyage en Perse.

vermöge der Musik die ihm aufgebürdeten Lasten länger erträgt? Als Lysander 134) die lange Mauer bei Athen niederstürzen ließ, mußten alle Musiker des Heeres zugegen seyn, um auf der Flöte zu spielen. Amaranth aus Alexandrien schreibt, als die Soldaten, die eine gewisse Belagerungsmaschine der Schwere wegen nicht unter die Mauer führen konnten, Herodot, ein Flötenspieler, durch das Zusammenanblasen zweier Flöten sie genöthigt habe, die Maschine schnell anzulegen 135). Ja, auch die Ruderer ermuntert der Gesang. Von einem solchen Gesange und einer solchen Flöte auf dreiruderigen Schiffen erzählt Duris von Samos bei Plutarch, und mit ihm stimmt überein Athenäus 136) im Leben des Alkibiades, daß bei seiner Rückkehr aus dem Exil ein Flötenspieler auf dem Schiffe gewesen sey, welcher das Schifferlied (ηὖλε τὸ τριηρικὸν) so sang, daß die Ruderer das Rudern an seinen Gesang anschlossen, und so eine angenehme Harmonie bewirkt haben, was auch Rhodigin bemerkt 137).

Aristophanes 138) erwähnt die Flötenspieler bei dem Schiffsgetöse, und zum Schiffsapparat zählt er auch αὐλῶν, γιγλάρων, συριγμάτων. Einen frühern Gebrauch, um die Ruder gehörig in Bewegung zu setzen, macht Euripides 139) bekannt. Es bewirkt

---

134) Plutarchus in vita Lysandri.

135) Athenaeus Deipnos. X. 1.

136) Athen. l. c. lib. XII. 13.

137) Cael. Rhodiginus lect. antiq. IX. 10.

138) Aristophanes in Acharnens. Act. II. sc. 5.

139) Euripides in Iphig. in Tauris.

auch diese Schiffsmusik, daß die Ruderer, deren Gemüth eingenommen ist von einer angenehmen Melodie, die Anstrengungen vergessen und größere ertragen, und macht, daß sie die Größe solcher Anstrengung nicht kennen, was Isidor 140) und Andere 141) sagen. Und aus keinem andern Grunde, wie ich glaube, haben einzelne Völker sich der Musik bedient, wenn sie Missethäter mit Peitschen schlugen, als daß sie einen Theil der Strafe den Missethätern verminderten, indem sie durch diese Gesänge eingenommen, die Strafe mit größerem Gleichmuthe ertrugen. Dieses war wenigstens Sitte bei einzelnen Völkern. Wie Aristoteles erzählt, pflegten zu seiner Zeit die Sklaven nach der Musik gegeißelt zu werden, was wir bei Plutarch 142) lesen. Daß dieses auch Sitte bei den Tyrrhenern war, erzählt Pollux 143), aus demselben Aristoteles.

Diese Wirkung der Musik erklärt sich nach dem Gesetze des Antagonismus. Denn wiewohl das Gemüth, um nicht die geringen Kräfte eines geschwächten Körpers ganz zu erschöpfen, sondern, um jene zu erhalten, geeignete Mittel sucht, von den schwe-

---

Καὶ σὲ μὲν πόντι ἀργεία
Πεντηκόντορος οἶκον ἄξει.
Συρίζω δ' ὁ χηροδέτας·
— Κάλαμος οὔρειον πανός,
Κώπαις ἐπιθωνύξει.

140) Isidorus Orig. II. 16.

141) Censorinus cap. 49. — Chrysolog. serm. 10. — Tabius I. 10.

142) Plutarchus lib. de cohibenda ira.

143) Pollux Onomasticum IV. 8.

ren Gedanken, hinsichtlich der Niedergeschlagenheit des Körpers sich vergewissert hat, angetrieben wird, der Lebhaftigkeit seiner selbst 144) zu entsagen, das Leben seines Körpers aber zu erhalten, wie ja Unschuldige, wenn sie gefoltert wurden, Verbrechen gestanden, die sie nie begangen hatten, so müssen wir doch gestehen, daß jene den größten Ruhm in der Tugend erlangt haben, die mit unermüdeter Anstrengung ihre Kräfte auf Ausbildung der Geisteskräfte verwandten, und dadurch die Thätigkeit des Gehirns in dem Maße vermehrt haben, daß es leicht die kräftige Wirksamkeit jedes andern beliebigen Organs übertrifft. Zur Erreichung dieses Zieles ist gewiß die Musik das beste Mittel, indem sie den Geist so aufrecht erhält, daß er die Mühseligkeiten und Qualen um so leichter ertrage, je schwerer sie sich zeigen 145).

---

144) Fr. Schillers Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen, §. 4. u. 5. in Walfarts Asclepieion. 1811.

145) Musik kann den grausamsten Schmerz besänftigen, und die strengste Wuth des Schicksals entwaffnen. Musik kann Kummer in Freude verwandeln, und Verzweiflung und Raserei gefälliger machen; sie kann die Freuden der Erde vergrößern, und von der Glückseligkeit des Himmels Vorgeschmack geben. Shakspeare vergleicht den, welcher kein Gefühl für Musik hat, mit einem Klotze, worunter man gewöhnlich einen Menschen versteht, der, gleich einem Stück Holz, ungelenkig, ungeschmeidig ist in allen seinen Handlungen, Stellungen, Bewegungen und Erzählungen. Vgl unten Cap. 5. B. 3. a. und am Ende des II. B. Mart. Luthers Enc. Mus.

Ich muß hier eine Anekdote erwähnen, die mich immer zu Thränen rührt, so oft ich sie lebhaft erwäge. Sie ist von unserm (d. h. dem musikalisch-poetischen) Schubart. Ein

Denn da die größte Thätigkeit des Geistes die Kraft der übrigen Theile schwächt, so müssen wir annehmen, daß jene sehr ausgezeichneten Männer, wenn sie von den heftigsten Schmerzen heimgesucht, und von der Musik und dem Gesang ergötzt wurden, nicht einen so großen Schmerz empfunden haben, wodurch jene, die vor der Musik Abscheu hatten, und dieselbe Strafe

---

Offizier wohnte gerade über seinem Gefangenzimmer auf dem Asperg. Dieser hatte eine Tochter, die sehr viel Talent zur Musik, besonders zum Singen, und eine angenehme Stimme hatte. Luise sang oft Stundenlang am Fenster, und sang allerley Oden und Lieder. Schubart horchte ihrem reizenden Gesang, fühlte seine beklommene Brust erweitert, und vergaß das Klirren seiner Ketten. Er dankte ihr in der Folge mit Thränen, und sagte, es wäre ihm unter ihrem Gesang gerade so gewesen, als wenn ein Engel vom Himmel seiner wunden Seele Trost zugelispelt hätte. Wie entscheidend müßte dieß Zeugniß seyn, wenn das unsers Herzens nicht noch entscheidender wäre! So besuchte auch Abbe Vogler von Heilbronn aus, wo er Vorlesungen über die Tonkunst gehalten haben soll, Schubart auf dem Asperg. Er kommt und erhält Eintritt durch den Obrist Rieger. Schubart wird gebeten zu spielen; er kennt den Abbe nicht, und setzt sich ohne viele Umstände und spielt, spielt so gut, als es vielleicht das Instrument, das er vor sich hatte, und besonders abgehärmte Laune, verstatten. Aber er würde dem Abbe mehr Genüge gethan haben, wenn er ihn in Ulm, in freier Gottesluft gehört hätte. Vogler setzt sich nun auch hin und spielt, wie Vogler spielt, und ein Mann spielen kann, der unbefangen seine Straße nach Heilbronn wieder hinabziehen kann. Schubarten rinnen Thränen! „Göttlich! — so habe ich noch nicht spielen gehört — um Gotteswillen, hören Sie auf!" dieß war die Sprache des zerflossenen Herzens. (Man lese auch Schubarts Autobiographie, II. Bd. Stuttgart 1791 — 92.)

litten, muthlos geworden sind 146). Denn wenn Kant schon allein durch Anstrengung des Geistes und Nezzer durch seinen großen Fleiß, den er auf arithmetische Berechnungen verwandte, die heftigsten Schmerzen des Podagra stillen und überwinden konnte; wie viel leichter wird man dieses durch Musik bewirken können 147)!

---

146) De la Roche analyse etc. I. p. 154.

147) Ideler l. c. p. 50. — Kant hatte, wie bekannt, keine klaren Begriffe von dem Werthe und den Wirkungen der Tonkunst. Nehmen wir auch mit ihm an, daß die Tonkunst, ihrer Natur nach, mehr Genuß als Cultur gewähre, und durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth habe, als jede andere der schönen Künste *), so muß man doch gestehen, daß sie das Gemüth zu hohen Ideen erhebt, und daß sie Geistersprache der Töne sey, welche starke Empfindungen und hohe Gefühle erregt, zumal in unserer neuen, den Griechen und Römern gänzlich unbekannten harmonischen Kunst. Vgl. Philodem, von der Musik, ein Auszug aus dessen viertem Buche. Aus dem Griechischen einer Herkulanischen Papyrusrolle übersetzt von Ch. Gottl. von Murr. Nebst einer Probe des Hymnenstyls altgriechischer Musik. Berlin 1806. Seite 34. — Kant, der in seiner Art große Philosoph, setzt dem obigen Urtheile noch hinzu: „An dem Reize und der Gemüthsbewegung, welche die Musik hervorbringt, hat die Mathematik sicher nicht den mindesten Antheil; sondern sie ist nur die unumgängliche Bewegung (conditio sine qua non) derjenigen Proportion der Einheit, in ihrer Verbindung sowohl, als in ihrem Wechsel, dadurch es möglich wird, sie zusammenzufassen, daß diese einander nicht zerstören, sondern zu einer continuirlichen Bewe-

---

*) So wie sie unter denen, die zugleich nach ihrer Annehmlichkeit geschätzt werden, vielleicht den obersten Platz hat, s. Kants Kritik der Urtheilskraft S. 216 u. folg. Vergleichungen der schönen Künste und ihr Rang sind, wie alle Vergleichung, sehr schwankend.

Besonders aber ist das Alterthum reich an Beispielen von der Kraft der Musik, welche oft die Gestalt

gung und Belebung des Gemüths durch damit consonirende Affekte, und hiermit zu einem behaglichen Selbstgenusse zusammenstimmen." — Er giebt der Dichtkunst den Vorrang; aber Herder (von der Musik, in seiner Kalligione, II. Th. S. 150 folg.) räumt der Musik einen Vorzug ein, der selbst Kants Scharfblicke entging. „Von der Musik," sagt er, „muß jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertroffen werden, wie der Körper vom Geiste: denn sie ist geist-verwandt mit der großen Natur innerster Kraft, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weise mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren. Vorübergehend ist jeder Augenblick dieser Kunst: denn eben das Kürzer und Länger, Stärker und Schwächer, Höher und Tiefer, Mehr und Minder, ist seine Bedeutung, sein Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Gewesenseyn, liegt die Siegeskraft des Tons und der Empfindung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gebehrden, gar an Lokalfarben haftet, obwohl sie auf einmal alles zeigte, dennoch nur langsam begriffen wird."

„Musik! *) welch' herrliches Wort! was sagt dieß nicht Alles? Sie! die uns erheitert, beruhigt, rührt, zerstreut, unterhält, heilt, bildet, versittlicht, erbauet, beseligt, sie ist es ja, die unser Herz erfreut und erfüllt, die uns in Lust und Schmerz zur wohlthätigen Begleiterin wird, die uns zu angenehmen Bekanntschaften führt, die uns in Stürmen des Lebens aufrecht erhält und die uns Hoffnung und Trost gewährt, wenn alle farbigen Frühlingsblumen welken, und die Luftschlösser unserer Jugendphantasien zertrümmern. Solltest du denn nun

*) S. musikalisches Jahrbüchlein. Oder Bericht aller bemerkenswerthen Ereignisse im Gebiete der Tonkunst. Für Musiker und Freunde der Tonkunst herausgegeben von J. E. Häuser. Erster Jahrgang Leipzig 1833. Vorwort S. 1.

des Wunderbaren an sich haben, welche aber fast alle auf eine natürliche Art zu erklären sind. Aber da dieser Punkt so weitläufig und, um mich in Kürze auszudrücken, sehr schwer ist, so übergehe ich ihn, und sage nur, daß die Musik bei den Völkern des Orients größere Affekte muß verursacht haben, als bei uns; denn wie wenig ein Schiff in einem glücklichen Laufe auf dem Meere vorrücken kann, wenn das Meer von Wellen und Winden aufbraust, eben so wenig können auch durch den menschlichen Geist göttliche Ideen ausgedrückt werden, wenn er von Affekten und Sorgen bald hierhin, bald dorthin so getrieben wird, daß er nicht einmal einen sichern Gedanken aufzufassen im Stande ist. Es wird daher gewiß Keinem als ein Wunder vorkommen, da die meisten Völker des Orients jenen stürmischen Affekten meistens ausgesetzt waren, daß die Musik eine um so größere Wirkung gehabt habe, als kleiner die Ruhe war, welche wir nun genießen.

Ueber die Ursachen erklären sich Andere weitläufiger 148). Ich glaube, daß alle Fabeln, welche vom Horaz 149) über den Amphion, Orpheus und von

---

wohl dieser herrlichen, edlen Gabe Gottes abhold seyn können? Gewiß nicht!"

Giebt es ein Herz, das die Musik nicht rührt?
Weh' ihm! wie ist dieß rauhe Herz verloren!
Hat wer die myst'sche Wonne nie gefühlt,
Die Einsamkeit und Schwärmerei geboren?
Der nah' den Musen nicht, sie hassen ihn!

Beattie.

148) Bocris de mus. §. 6. v. 61. — Pfeifferi antiq. graec. II. 64. Müller's Wissenschaft d. Tonkunst (Leipz. 1830.) S. 33 ff.

149) Horatius de art. poet., p. 391 — 401, nach J.

Andern über Arion und Linos 150) erzählt worden sind, entstanden sind, weil sie etwa Völkern, die ent=

H. Voß, Heidelberg 1806. 2 Bde 8. (oder 2te Aufl. Braunschw. 1820. 8.)

Menschen der Waldungen hat, als heiliger Bote der Götter,
Abgeschreckt von dem Leben voll Wust und Ermordungen Orpheus,
Daher Zähmer genannt der grimmigen Löwen und Tiger.
Auch, da die Thebische Burg er befestigte, sprach man, Amphion
Habe Gestein mit der Laute bewegt, und durch bittendes Schmeicheln
Hin, wo er wollte, geführt. Die alterthümliche Weisheit
Schied, was dem Volk und dem Bürger gehört, was Menschen und Göttern,
Wehrte der ehrlosen Begier, gab Rechte dem Gatten,
Gründete Städt' und kerbte Gesetz' in hölzerne Tafeln.
So ward Ehr' und Name dem gotterleuchteten Seher
Und dem Gesange verliehn.

Vgl. auch Carm. I. Od. 12.

150) Ueber Amphion und Orpheus vgl. M. Fulgent Mytholog. III. 10. — Hygin, Poet. Astrow. III. 6. bei Th. Munker (Mythographi latini. Amst. 1681. 2 Bde 8.) Th. I. S. 424. — Fr. Schlegel's Gesch. d. Poesie der Griechen u. Römer, Bd I. Abth. I. Berlin 1798. 8. — Ueber Arion: Ovid's Verwandl. XIV. 698 ff.; Servius zu Virgils Ecl. VIII. 56. — Hygin, Fab. 184. — Poet. Astron. Vol. II. 17.; Plin. H. N. Lib. IX. 8; Aul. Gellius Att. Nächte, B. XVI. 19 u. a. — Ueber Linos s. Grubers Wörterbuch der altclassischen Mythologie u. Religion. Weimar 1810. 3 Bde 8.; Fr. Creuzers Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. Leipz. u. Darmst. 1810. 12. 4 Bde 8. Neue Ausg. 1819 ff. Vgl. auch die geistvolle Schrift: Ueber das Wesen und die Behandlung der Mythologie. Ein Brief an Creuzer von Gottfr. Hermann. Leipz. 1819. 8. — Allgem. Jen. Lit.=Zeit. 1825. Jan. No. I — V, u. A.

weder noch ganz ungebildet, oder wie ein Fels, der durch keinen Affekt bewegt werden kann, zuerst das Vergnügen zu empfinden durch den Gesang gebracht haben 151). In der That glaube ich, daß wunderbare Beispiele von den Wirkungen der Musik, die theils von Griechen, theils von andern Schriftstellern erzählt worden sind, sich entweder gar nicht zugetragen, oder, wenn sie sich zugetragen haben, sie doch nicht der Kraft des Tonkünstlers allein zuzuschreiben sind. Auf keinen Fall werden mich die Meinungen des Greisen von Samos überreden, und ich werde ihnen auch dann nicht beistimmen, wenn er sie selbst so verstanden hat, wie von den Meisten gesagt wird. Alle Künste, die sich auf Musik beziehen, hatten gewiß einen größern Antheil an der hervorgebrachten Wirkung, als die Musik selbst, zumal da sie an sich noch unbearbeitet war. Was nun die Pythagoräer und ihre Harmonie des himmlischen Horizonts betrifft, durch welche Viele die Erstaunen erregende Kraft der Musik erklären zu können glauben, so werde ich nicht eher daran glauben, bis ich jenes Gehörinstrument gesehen und angewandt habe, was einst Campanella zu finden hoffte, um jene Harmonie zu hören. Nie werde ich das Beispiel glauben, welches Jambilich 152) anführt: Pythagoras habe einen betrunkenen Jüngling, welcher unter dem Tone einer phrygischen Musik gereizt worden war, durch einen Flötenspieler, der ein Lied sang, welches aus Spondeen bestand, in einen ruhigern Zustand und zur Besinnung gebracht.

---

151) Macrob. in somn. Scip. II. 3.

152) Iambilichus de vita Pythagorae, cap. 25

Da wir übrigens wissen, daß die Gerichtsbarkeit der Tonkunst sich eben sowohl über den Wilden, über den rohen Naturmenschen, als über den gesittesten Europäer, über den Greisen, wie über den Jüngling, über ein Geschlecht, wie über das andere verbreitet; da wir wissen, daß selbst der Mensch als Kind diesen Scepter küßt, indem es von Nichts so bald als vom Gesange und von den Akkorden der Instrumente beruhigt wird: so dürfen wir uns eben nicht wundern, daß die Alten uns so fabelhafte Erzählungen von der musikalischen Zauberkraft des Orpheus und Amphion hinterlassen haben. Schön singt Pope von Cäcilia und Orpheus:

„Cäcilia fühlt's; sie band den Kreis.
Der Tön' im Hochklang zu des Schöpfers Preis.
Dringt aus der Orgel 153) nun ihr Strom hervor,

---

153) Laßt die stürmende Orgel ertönen
Zu dem tausendstimmigen Chor,
Daß er in klaren, preisenden Liedern
Süß durchdringe mein staunendes Ohr,
Mich mit frommem Entzücken durchströme,
Und den Himmel mir bringe vor's Aug'!
Milton in seinem Pensieroso.

Von welcher G. C. Horst in seiner „Siona" für Christenthumsfreunde aus den höheren und gebildeten Ständen von allen Confessionen S. 480 in ihrer religiösen Bedeutsamkeit sagt: „Eben also die andere eigenthümlichste Geistes-erfindung des christlichen Kunstsinns, die Orgel (außer ihr die Glocke), dieser Wunderbau voll Stimmen alles Lebenden, diese Tempel, von Gottes Hauch beseelt, diese Nachklänge des Schöpfungsliedes, wie sie Herder in seinem Gedicht: die Orgel, nennt, von deren Wirkungen auf kirchliche Andacht und inneres Leben des Geistes bei ihrer ersten Einführung in die Kirche die

Neigt huldvoll sich der Himmel hin:
Auf frommem Lied schwingt sich die Seel' empor,
Es flammt der Andacht Gluth im lauten Chor,

Geschichte Wundervolles erzählt. Wie die einfach = ätherischen Klänge der Glocke das Mannichfache im Gemüth anregen, also sind in der Orgel wunderbarem Bau selbst die Töne aller Instrumente, ja aller Harmonie Inhalt, Seele und Bedeutung vereinigt. Sie ist, wie die Glocke, ein recht eigenthümliches Erzeugniß des christlichen Cultus und die rechte Seele vom christlichen Gesang. Von den vollen, dem Donner gleich dahin rollenden, des

„hohen Doms geheimnißreiche Räume"

erfüllenden, bis zu den zarten, gleichsam im Ueberirdischen verschwimmenden Tönen regt die Orgel die Ideen des Glaubens an einen Gott an, dessen Stimme in seinem Donner den Erdkreis erschüttert, und der, wie ihn der Prophet sah, im milden Säuseln des Windes vorüberzieht und darin gegenwärtig ist, weil er als der Unendliche im Himmel und auf Erden und in Allem da ist und wirkt. Man frage sich selbst, ob die Orgel im Naturdienst, da der Gott oder die Göttin, dem oder der das Opfer gebracht ward, immer nur als ein idealisirtes Naturwesen und als Einzelheit angeschaut wurde, an ihrem Orte gewesen; ob sie den Götterdienst begleiten konnte; ja ob der Heide selbst ihre Töne habe fassen, deuten, geistig in sich aufnehmen können? — Musik mußte bei jedem Opferakte seyn; aber der Pfeifer mit seiner einfachen Pfeife war gerade genug. In den melodischen Tönen dieses christlichen Instruments herrscht bei hoher harmonischer Einfachheit, wie im geistigen All, die höchste Mannichfaltigkeit geistiger Elemente, und wenn jene Silberblicke des Daseyns, welche nach den eigenthümlichen Lehren des Christenthums den Menschen wieder mit dem Ewigen vereinigen, die verschiedenartigsten Entwicklungsweisen zeigen, so sind die himmlischen Töne der Orgel in ihrer wundervollen Mannichfaltigkeit bei gleich wundervoller Einheit ganz dazu geeignet, jedes Gefühl des frommen Gemüths in seiner tiefsten innerlichen Bedeutung zu ergreifen, zu vereinigen, zu

Und staunend horchen Cherubim.
Vom Orpheus dann singt nicht, ihr Dichter, mehr,
Der Heiligen war größ're Macht verliehn;
Den Pfad bahnt aus der Hölle Er 154),
Sie den zum Himmel hin."

---

verschönern, zu heiligen, und die Seele, wie auf Geistesfittigen zur Anschauung ihres Ursprungs zu erheben. Wohl wahr sagt Buchenthal in seinem Gedichte: die Religion:

Im feierlichen Orgeltone
Ertönt ihm (dem Menschen) meines Fittigs Schwung.

Denn es ist das Göttliche unmittelbar, und nicht die Macht irdischer Klänge, was uns in ihren Harmonien anspricht, und unseres Geistes heiligste Anschauungen, unseres Herzens zarteste Gefühle zugleich mit ihnen zur Unermeßlichkeit Gottes und über die Sterne erhebt. Die Orgel wird deshalb so wenig, als die Glocke jemals vom christlichen Cultus getrennt werden können. Also wesentlich und eigenthümlich gehört sie dazu, daß sie allmählig überall da, wo sie im Sturm der Zeiten davon getrennt und aus der Kirche entfernt ward, wie z. B. in der Schweiz, wieder aufgenommen ist oder es noch wird."

154) Als durch der Hölle Grau'ngebiet,
Das flammend Phlegeton umzieht,
Den Sänger führt der Liebe Macht
Zum bleichen Volk der Todesnacht:
Da schallt es wild,
Und Bild auf Bild
Drängt sich an ihn herbei!
Blitze sprüh'n
Gluthen glüh'n,
Donner hallt,
Jammmer schallt,
Hohl und bang
Tönt entlang
Gequälter Schatten Schrey!
Doch hört! die Leier klingt nun;
Und seht! gequälte Schatten ruh'n,

Wir können eigentlich dadurch, Nichts mehr beweisen, als daß die Alten der Musik die größten, unbedingtesten Wirkungen zugetraut haben; daß ihnen nie irgend sonst Etwas fähiger geschienen, die Springfedern thierischer Herzen in Bewegung zu setzen; denn jedes Volksmährchen hat doch immer seinen guten Grund 155). Man pflegt übrigens, um die Zauberkraft der alten Tonkunst zu beurtheilen, sich zu sehr an seinen eigenen Standort zu halten 156); man pflegt die heutige Musik zum Maßstabe zu nehmen, um die

---

Schau't, Geister treten vor!
Dein Stein, o Sisyphus, er steht,
Irions Rad sich nimmer dreht,
Es tanzt der Larven Chor!
Die Furie sinkt auf's Lager, kraftberaubt!
Die Schlange hängt, horchend, ihr entrollt vom Haupt.
— — — — — — —
— — — — — — —
Er sang; noch horchend stehet
Der Schwarm, mit milderm Blick:
Gewährt ist, was er flehet,
Die Schöne (Eurydice) kehrt zurück:
So war's, daß Gesang
Die Hölle bezwang.
Ein Sieg, wie so schwer, an Ruhm wie hoch!
Ob fest das Loos sie band
Am grausen Flammenstrand;
Musik und die Liebe siegten doch!

Aus Pope's Ode für Musik.

Den Commentar zu dieser Stelle wird man im II. Bde meiner Bibliothek finden.

155) Hoffte doch selbst Milton den Teufeln durch die Musik bessere Gedanken zu entlocken!

156) Rausch in der oft erwähnten Schrift.

Wahrscheinlichkeit dieser auffallenden Erscheinungen auszumessen. Ich will also doch wenigstens den rechten Gesichtspunkt angeben, nach welchem man das Feld der alten Musik übersehen müsse, und einen andern Maßstab anzeigen, obwohl in der Hauptsache von dem oben angezeigten oft sehr abweichenden, um die Gewalt derselben berechnen zu können. Man wird daraus sehen, daß man sich fast allzusehr durch den Einwurf blenden läßt, den man der viel heftigern Zauberkraft der ersten Musik von Seiten der abstechenden Schwäche der heutigen Kunst zu machen pflegt. Es ist wahr, von unserer heutigen Tonkunst scheint es nicht so sehr zu erwarten zu seyn, daß sie auf die Bildung der Jugend und auf die Sittlichkeit ganzer Nationen einen so großen Einfluß haben könne, wie uns die Zeugnisse der Klassiker von der alten Musik überführen. Ohngeachtet es wahr ist, daß die Musik in den letzten Jahrtausenden unendlich viel an innerer Kunst zugenommen hat: so haben wir doch viele andere ganz unverdächtige Gründe, ohne die Schuld auf die himmlische Harmonie mit Rousseau 157) werfen zu dürfen, um zu begreifen, daß die alte Musik auch ohne die Mithülfe der Poesie und des Tanzes viel mächtigere Erschütterungen in den Seelen der jüngern Menschheit habe zu Stande bringen können, als sich von der heutigen Kunst 158) denken läßt. Der Grund liegt theils auf Seiten der Kunst (d. h. ihrer Handhabung), theils auf Seiten der Zuhörer.

---

157) S. oben S. 136. Note 86. und unten.

158) Rühmliche Ausnahmen haben wir oben gesehen.

Die alte Musik scheint meistens im Gesange und in der Begleitung desselben mit Lyren und Flöten 159) bestanden zu haben. Eben daher ist Flöte,

159) Oder mit Harfen, wie sie Fingal, Ossian, Fonar und andere neuere Barden mehr zu gebrauchen pflegten. In einer Reliquie, die von Irlands Bewohnern jederzeit für ein Werk Ossians gehalten worden, bricht Ossian, der graue Barde, begeistert von seinem erhabenen Genie, entzückt in das Lob des Gesanges folgendermaßen aus: „In alten Tagen glänzte das Licht des Liedes über eine grünberandete Insel. Der Harfenschall, wie murmelnde Ströme, verbreitete durch jegliches Thal das Lob der tapfern Thaten. Auch das Lob der Schönen ward nicht vergessen. Schönheit empfing ihre Ehre, und Tugend ihr Preis. Gefällig ist der Hauch des Frühlings, gefällig das Murmeln der Bäche: aber noch weit gefälliger waren die Stimmen von Erins melodischen Barden . . . . Harmonie! o du süße Freundin des Menschen! du mächtige Heilerin der Schmerzen! du allein vermagst meine Wehmuth zu lindern. Traurigkeit flieht vor deinen erquickenden Tönen. Du erweckst Mitleid im Busen des Kriegers. Du athmest Liebe in das Herz des Mädchens. Komm zu meiner Harfe, harmonisches Lied! meine Seele verehrt deine Macht, mein Herz klopft dir entgegen. — — —

Nun bedauert er den Verfall, in welchen die Dichtkunst gerathen.

— — — — — — — — — — — — Aber ach! wie sind die Barden jetzt so wenig geachtet! Dunkelheit bedeckt die Ebene von Erin. Die Stimme des Liedes wird selten gehört; und wenn der Barde sich erhebt, so ist sein Gesang kraftlos und schwach. Die Krieger horchen nicht mehr auf seine Töne. Wildheit und Ausschweifung herrschen bei unsern Mahlen. Frech streifen die Augen der Dirnen, die Augen der Männer zu treffen. Unschuld ist aus ihren Seelen verbannt. Ihre Herzen sind nicht mehr die ehrwürdigen Sitze der Liebe. — — —

Dann preist er die herrlichen Talente Fin-

Leyer und Harfe in die Poesie gekommen. Weder der Horazische Dichter Ramler, noch der Celtische Barde Denis begleiten ihr Lied mit Hoboe, noch mit der Violine. Von den heutigen instrumentreichen Concerten wußte man Nichts. Dieß ist historisch richtig, und läßt sich aus den ältesten Zeiten der Chinesen, Indier, Aegyptier, Hebräer, der Griechen und Römer um

---

gals und der Barden verflossener Zeiten, und fordert Fonar'n auf, das Wehmuthslied anzustimmen. — — — — — — — — — Erin! o wie tief bist du gefallen! — Es war nicht so, da Fingal noch herrschte. Sein Schwert wie todverbreitende Flammen des Himmels, schleuderte Schrecken unter seine Feinde. Sein Mahl war geziert mit mächtigen Helden, seine Hallen waren die Zuflucht der Barden. Die funkelnden Muscheln gingen freudig herum. Keusche, hochbusigte Mädchen erfreuten die Herzen der Tapfern. — Wenn er sang, beugten sich die Geister der Väter aus ihren lichtberandeten Wolken, um seinen Liedern zu horchen. Sie waren erhaben und klar, wie die goldnen Strahlen der Sonne, wenn sie die tauigten Ebenen von Sala beleuchtet, und die kräuselnden Nebel verscheucht, welche die braunen Seiten von Malmor hinanrollen. Wohlklang floß von seiner Zunge, wie der sanfte Regenguß, wenn er Lena's dürre Gefilde erquickt, und der herabhängenden Blume des Thales befiehlt, ihr gesunkenes Haupt zu erheben, und wieder im südlichen Hauche zu glänzen. Steig' herab, meine Harfe, von deiner Stelle! Lange hingst du vernachlässigt in meiner Halle. Noch werd' ich deine melodischen Saiten berühren. Meine Seele ist voll des Gesanges. Aber Fonar! du Freund meiner Jugend, du Erwecker des zarten Gefühls, ertöne zuerst den Wehmuthsgesang. Erzähle das traurige Schicksal Musana's! Laß' mich die Wonne der Wehmuth genießen! u. s. w.

Dazu vgl. oben S. 36. Not. 47, S. 38. Not. 49. Unten Th. II. B. II. Cap. 1. u. 2. S. 71. Not. 48.

so sicherer darthun, da ihnen nicht nur die Harmonie, sondern auch der Contrapunkt unbekannt war. Bei den Celten und bei den neuentdeckten Wilden verhielt sich die Sache nicht anders. Siehe da! eben jene Nationen, welche dem Scepter der melodischen Gottheit am meisten gehuldigt haben. Ich wiederhole also nochmals: daß nichts der Kehle des Sängers gleichkommt, uns dahin zu reißen 160). Wenn man auf die Empfindungen, welche die heutige Tonkunst im Allgemeinen hervorbringt, ein wenig Aufmerksamkeit verwendet, so wird man zu dieser Anmerkung, daß der Kraft des Gesanges nichts gleichkomme, noch die zweite Anmerkung von selbst hinzusetzen: daß der Abzug, welcher von ihrer Wirkung auf Rechnung des Textes zu machen ist, meist sehr gering ist. Wie selten verstehen wir die Worte des Sängers! Wie oft reißt der Kastrat einen Zuhörer dahin, der die Sprache seines Gesanges nicht kennt. Ich mache aus alle dem den Schluß, daß die Eroberungen der alten Musik schon darum viel größer seyn mußten, als die Eroberungen der heutigen, weil sie sich immer der menschlichen Kehle zu ihrem Hauptinstrumente bediente. Es ist ferner gewiß, daß, je einfacher, melodischer und in einem gewissen Verstande künstlicher ein Tonstück ist, desto mächtiger ist sein Griff auf unser Herz. Betrachten wir nun

---

161) „Wenn der Zauber der Musik das Nervensystem für angenehme Empfindungen stimmen, und dadurch die natürlichen und Lebensverrichtungen aufmuntern, die Säfte verbessern und die Gesundheit befördern kann, so thut dieses der Gesang des Menschen doppelt, in welchem sich der Zauber der Töne mit dem Zauber der Begriffe zu ebendemselben Zwecke vereinigt." Prochaska; Physiologie 2te Aufl. S. 318.

unsere heutige Musik, die so stimmenreich, so tonvoll und kunstgerecht ist, daß wir oft beinahe den Gang der Melodie kaum erkennen können: ist unsere Leidenschaft bei den letzten Tonstücken nicht mehr hohe Bewunderung, welche wir der großen Geschicklichkeit des Tonsetzers und des vortragenden Künstlers zollen, als jede andere Gemüthsbewegung, welche das Thema des Stückes ist? — „Die Symphonien, die Sonaten 161), die Solo stellen, wo nicht insgemein, doch wie oft ein lebhaftes und nicht unangenehmes Geräusch oder ein artiges und unterhaltendes, aber das Herz nicht beschäftigendes Geschwätz vor" 162). — Dr. Franklin sagt 163): „Das Vergnügen, welches der Virtuose empfindet, indem er so manche Conzerte nach dem bunten heutigen Geschmack hört, ist nicht jenes natürliche Vergnügen, das durch die Melodie oder Harmonie der Töne erweckt wird, sondern ein Vergnügen, von der Art des-

161) Die meisten alten Völker gaben der Musik eine dreifache Ausdehnung (s. oben S. 26. Anm. 23. am Schlusse). — Welche Mühe muß es ihr nicht gekostet haben, sich bei uns von ihren Schwesterkünsten zu trennen! (vgl. oben S. 68.) und war dabei Vortheil oder Verlust? — Wirkt die freier gewordene Tonkunst jetzt schneller und kräftiger als sonst, da sie noch mit Sprache, Tanz und Gebehrdung innigst verbunden war? — Aber statt der edlen Einfalt der alten Musik haben wir (ausnahmsweise) Passagen und Schwierigkeiten von denen oft leider Nichts zu sagen ist, als: Sonate, que me veux tu? M. s. unten und Vgl. von Dalberg S. 7. Anm. * zu W. Jones Abhandlung. „Ueber die Musik der Indier." Erfurt 1802.

162) Allgemeine Theorie der schönen Künste von J. J. Sulzer. dritter Th. Art. Musik. S. 274.

163) Ebendaselbst. — Aus Letter to Lord K. in Franklins Experiments and observ. on Electricity p. 476. angeführt.

sen, als wir empfinden, indem wir die unbegreiflichen Künste der Luftspringer und Seiltänzer sehen, die sehr schwere Sachen machen". Der wahre Zweck der Musik scheint sich unter dem Gewebe der heutigen Kunst zu verlieren. Man kann sagen: der Künstler des Alterthums arbeitete mehr auf seinen Stoff, und der heutige mehr auf sich selbst. Wenige der modernen Tonsetzer werden mir recht geben. Ich bin aber zufrieden, daß man aus den Arbeiten ihrer ersten Genies 164) es leicht wahr-

164) Man verstehe mich recht, ich sage —: ersten Genies. Es ist also die Rede von musikalischem Genie, das grade nicht so Jeder besitzt; besitzt er's, nicht recht auszubilden versteht. Kein Sprichwort, sagt Schubart, ist so wahr und der Natur der Sache so angemessen, als dies graue: Dichter und Musiker werden geboren. So gewiß es ist, daß jeder Mensch einen musikalischen Keim mit auf die Welt bringt; so gewiß ist es auch, daß die Werkzeuge des Ohrs, der Kehle, auch eine ungünstige Struktur der Hände, mag auch die Erziehung, verhindern, diesen musikalischen Sinn zu entwickeln*). Das musikalische Genie hat das Herz zur Basis, und empfängt seine Eindrücke durch's Ohr. „Er hat kein Ohr, kein Gehör!" heißt also in der musikalischen Sprache so viel, als: „er ist kein musikalischer Kopf." Die Erfahrung lehrt, daß manche Menschen ohne Taktgefühl auf die Welt kommen, und daß sie taub und unempfänglich für die Schönheiten der Tonkunst sind. Hingegen kündigt sich der künftige Virtuos schon in seiner Jugend an. Sein Herz ist sein Haupt-Akkord, und mit so zarten Saiten bespannt, daß sie von jeder harmonischen Berührung zusammenklingen**). Alle große Genies sind mithin Selbstgelehrte (αὐτοδι-

*) Vergl. meine Bibl.-Gesch. Darstellung der hebr. Musik ꝛc. S. 1 — 6. Bibl. III. Art.: musik. Genie.

**) Crause, über Poesie und Musik. S. 79. sagt:

nehmen kann, daß diese sich hievon ganz überzeugen und sich bemühen, die Tonkunst ihrem wahren

δακτοι) *); denn das Feuer, das sie beseelt, reißt sie unaufhaltsam hin, eine eigene Flugbahn zu suchen. Die Bache, ein Händel, Galuppi, Jomelli, Gluck, Mozart, Beethoven u. a. m. zeichneten sich schon in der Kindheit durch die herrlichsten Produkte ihres Geistes aus. Der musikalische Wohlklang lag in ihrer Seele, und den Krückenstab der Kunst warfen sie hinweg **). Die Charakterzüge des musikalischen Genies sind also unstreitig folgende:

1) Begeisterung oder enthusiastisches Gefühl des musikalischen Schönen und Großen.

*) Vgl. Junkers Geschichte eines Autodidacten in der Musik. Ist die eigene Geschichte des Verfassers und steht im würtenbergischen Repertorium der Literatur, vom Jahr 1783. St. 3. Nro. 4.

**) „Wenn der Einfall: Dichter sind Lichter; man hat aber „zweierlei Lichter: gegossene und gezogene — sich auch „auf die Tonkunst anwenden läßt, (und warum sollte „er's nicht?): so waren jene drei (Joseph Haydn, „Ludw. van Beethoven und Wolfgang Amadeus Mozart) wie irgend welche, gegossene. Was, „seit er Selbstständigkeit erlangt, ein Jeder war, das war „er, und blieb es bis an's Ende. Was sich in Jedem „verändert, — und dessen war viel: das ging nur von ihm „selbst aus und war mithin wieder Er selbst. Lehrer haben Sie zwar gehabt, und gute Lehrer: aber, das Technische ausgenommen, von Andern Nichts gelernt, obschon „durch Andere, oder vielmehr an Andern, durch sich selbst. „Das Letztere Mozart am meisten; Beethoven am „wenigsten." — Fr. Rochlitz für Freunde der Tonkunst. Bd. 4. S. 231.

Die Seele steht in der nächsten Beziehung mit dem Larynx. Sie ist der Effect derselben. Sie ist gleichsam ein besaitetes Instrument, welches mitklingt, wenn man einen Ton angiebt, der eine von dessen Saiten hat. Obgleich die Saiten selbst nicht berührt worden.

Zwecke näher zu bringen; und zudem, haben wir nicht oben gesehen, daß Sie solches gethan haben? Gerne,

---

2) Aeußerst zartes Herzgefühl, das mit Allem sympathisirt, was die Musik Edles und Schönes hervorbringt. Das Herz ist gleichsam der Resonanzboden des großen Tonkünstlers; taugt dieses nicht, so wird er ewig nichts Großes schaffen können.

3) Ein höchst feines Ohr, das jeden Wohllaut verschlingt, und jeden Mißton mit Widerwillen anhort. Wenn ein Kind ohne alle Anweisung einen Akkord auf dem Flügel herausbringt; wenn ein Mädchen oder Knabe den Sekund zu einem Volksliede treffen kann; wenn sich bei Dissonanzen des jungen Hörers Stirne kraust, und bei Consonanzen oder der Auflösung glättet, wenn die junge Kehle schon in der Jugend eigene Melodien trillert *): dann ist musikalisches Genie vorhanden.

4) Natürliches Gefühl für den Rhythmus und Takt. Man gebe einem Kinde von 6—7 Jahren einen Schlüssel in die Hand und singe oder spiele sodann ein Stück: trifft es den Takt von selbst, auch wenn ich gerade und ungerade Takte durcheinander mische, so ist sicher musikalischer Kopf da.

5) Unwiderstehliche Liebe und Neigung zur Tonkunst, die uns so allgewaltig fortreißt, daß wir Musik allen übrigen Freuden des Lebens vorziehen, ist ein starkes Criterium von der Gegenwart des musikalischen Genies. Und doch ist dieß Kennzeichen mitunter täuschend: denn es giebt Leute, die alle Tage fiedeln, klimpern und leyern, und sich kaum über das Mittelmäßige erheben.

Mit einem Worte, der himmlische Geniusstrahl ist so göttlicher Natur, daß er sich unmöglich verbergen läßt. Er drückt, treibt, stößt und brennt so lange, bis er als Flamme ausschlägt, und sich in seiner olympischen Herrlichkeit verklärt **).

---

*) Vgl. meine Bibl.-Gesch. Darstellung der hebr. Musik. rc. S. 5. ff.

**) Um dies zu begreifen, lese man nur die Lebensbeschreibun-

recht gerne giebt sich die Tonkunst hin, um auf ganze Völker zu wirken, wenn wir es nur verstehen, durch sie zu wirken!

Der mechanische Musiker schläfert ein; das musikalische Genie aber weckt und hebt himmelan. Es hat Raum genug, auf seinen Cherubsschwingen auch den Hörer empor zu tragen. Indessen wird doch das musikalische Genie ohne Cultur und Uebung immer sehr unvollkommen bleiben. Die Kunst muß vollenden und ausfüllen, was die Natur roh niederwarf. Auch einen gewissen Unterricht muß das Genie genießen, wenn es anders nicht in Extreme fallen soll. Sehr wahr sagt daher Herder: „Die Selbstgelehrten und Genieschwärmer, wenn sie auch treffliche Köpfe waren, können sich selten der Richtigkeit, Klarheit, Deutlichkeit, Ordnung in ihrem Wissen rühmen. Bald schwebt Dunkelheit über ihnen, und ihre Seele wie ihre Schreibart ist jenem Chaos in der Weltschöpfung ähnlich. Bald können sie denken und schreiben, aber nicht sprechen. Bald schreiben sie, und Niemand versteht es. — Was sich in den Wissen-

---

gen wahrhaft großer Musiker, oder vgl. man den IV. u. V., mitunter auch schon Einzelnes im I., II. u. III. Bd. meiner Mus.-krit. Bibl. — Dr. Gall nimmt einen eigenthümlichen Sitz des Tonsinnes an, und zwar bestimmt er die Stelle desselben in einem Schwung über dem Augenwinkel gegen die Schläfe zu; wenn nämlich dieser Schwung durch die hervorragende Gehirnmasse und nicht durch die bloßen Knochen gebildet ist. Diesen Stempel soll man sehr auffallend an den Köpfen eines Mozart, Beethoven, Haydn, Gelinek u. A. entdeckt haben. Vgl. Gall et Spurzheim Anatomie et Physiologie du Systeme nerveux en general et du cerveau en particulier, 2 Vol. av. Planch. Paris. 1810 et 11. (87 Rthlr. 12 Gr.) und Cephalogenesis sive capitis ossei structurae formatio et significatio. Autore J. B. Spix, mit 18 Kupf. Münch. 1815. Fol. Diejenigen meiner nicht medicinisch gebildeten Leser, welche allenfalls Lust hätten, etwas mehr über Kranioscopik, Physiognomik, Mimik und Pathognomik ꝛc. zu lesen, wollen nur auf gut Glück, Niemeyer's Andeutungen (s. dessen Grundsätzen der Erziehung. B. I. S. 430. ff.) folgen.

Doch mehr Grund finden wir von Seiten der Zuhörer, um zu begreifen, daß unsere heutigen

---

schaften und Künsten Dauerhaft-Gründliches erhalten, und nach klarer Einsicht durch feste Regeln zu einem Grade der Vollkommenheit ausgebildet hat, hat sich durch Unterricht erhalten und gebildet." Sophron Tübingen 1810. ff. — Die Geschichte alter und neuer Autodidacten bestätigt dieß, mit sehr wenigen Ausnahmen, im hohen Grade. Denn gäbe es Menschen, die in irgend einer Kunst vollkommen geboren würden, so dürften leicht Fleiß und Anstrengung in der Welt ersterben. Die Geschichte der großen Künstler hingegen beweist es ebenfalls, wie viel Schweiß bei ihren Uebungen troff, wie viel Oel ihre nächtliche Lampe verzehrte, wie viel unvollkommene Versuche sie im Kamin aufdampfen ließen; wie tief in der Einsamkeit verborgen sie Finger, Ohr und Herz übten, bis sie endlich auftraten, und der Welt durch Meisterwerke ein zujauchzendes Bravo abnöthigten — Die größte Stärke des musikalischen Genies zeigte sich im Tonsatze, und in der weisen Aufführung eines großen Orchesters *). Ein wahrer Kapellmeister, sagt Schubart, und ein wahrer Musikdirector muß alle musikalischen Style kennen, und wenigstens in einem derselben sich als Meister zu zeigen wissen. Er muß den Kontrapunkt im engsten Verstande studirt haben; muß reich an großen und melodischen Gängen sein; muß das Herz der Menschen tief studirt haben **), um

---

*) Vgl. Bendeler (Joh. Phil.): Directorium Musicum etc. 1706. 4.; Schreiben an einen Tonmeister über die Anfrage, ob einem Kapellmeister die musikalische Theorie schlechterdings nöthig sey? In Mitzlers mus. Bibl. B. 4. S. 178; Baron (Ernst Gottl.): Zufällige Gedanken über musikalische Materien. In Marpurgs histor. kritisch. Beitr. B. 2. S. 124 — 144. vom Jahr 1756.; Junker (Carl Ludw.): Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors. Winterthur. 1782. 12. 48 Seiten.

**) Vgl. meinen Academischen Studienplan rc. und Aphorismen. S. 14. ff.

Tonkünstler nicht so unumschränkte Gebieter unserer Herzen sein können, wie es ihre Vorgänger waren.

---

auf den Kordinalnerven eben so sicher spielen zu können, wie auf seinem Lieblings-Instrumente. Er muß endlich Akustiker sein, um hundert und mehrere Köpfe mit Hauch und Strich so in Eins zu lenken zu wissen, daß dadurch ein großes, allwirkendes Ganzes gebildet wird. Wenn man auch nur nach Mattheson den vollkommenen Kapellmeister oder die Organistenprobe studirt, so muß man über den weiten Umfang seiner theoretischen und praktischen Erfordernisse staunen *). Wehe dir, Zögling der Tonkunst! wenn du schon vom Kapellmeister schwindelst, ehe du die Eigenschaften des guten Ripinisten hast **); oder wie Händel zu sagen pflegte: wenn du Admiral sein willst, ohne Matrosenkenntnisse zu besitzen. Die halb ausgebildeten Musiker, die reisenden Kraftmänner, die heut zu Tage wie Heuschrecken die musikalische Welt verfinstern, mögen dich abschrecken, daß du dich in dein Kämmerlein verschließest ***), dich in Melodie, Modulation, Harmonik und

---

*) Vgl. auch Forkel: Ueber die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern derselben nothwendig und nützlich ist. Eine Einladungsschrift zu musikalischen Vorlesungen. Göttingen. 1777. 4. 38 Seiten; und den IV. B. meiner Musik-Krit. Bibl.

**) Vgl. Reichard (Joh. Friedr.): Ueber die Pflichten des Ripien-Violinisten. Berl. 1776. 8.

***) Es braucht grade nicht schön ausstaffirt zu seyn. Die Wohnungen der Musiker sind nach Göthe an Schönheit und Raum keineswegs zu vergleichen, welche Maler, Bildhauer und Baumeister bewohnen. Man erwiedert auf Wilhelm's *) Frage deshalb, dies liege in der Natur der Sache. „Der Musikus", sagt Göthe, „muß in sich selbst gekehrt sein, seyn Innerstes auszubilden, um es nach Außen zu wenden. Das Auge bevortheilt sehr leicht das Ohr, und läßt den Geist von Innen nach Außen."

---

*) Wilhelm Meister's Wanderjahre. B. 2. S. 225. (Werke, B. 22.)

Wozu bediente man sich bei den Alten der Gesänge? der Musik? — Zum Zeitvertreib wie heute? — Nein! Um Nationalfeste zu feiern; um die Erretter des Vaterlandes mit lohnenden Gesängen zu ehren; um bei öffentlichen Kriegsbedrohungen Muth, Stärke und Entschlossenheit zu entflammen; — Rache und Wuth gegen den Feind des Vaterlandes anzufachen. — Angeschlagen! — und es strömte ein unaufhaltsamer Guß von Leidenschaft empor. So sind die unerreichbaren Lieder Ossians gehalten worden; und so hätten sie Wunder gethan, wenn sie auch einer seiner elendesten Nachahmer verfertigt hätte. Sie wurden unter dem Schatten der Eichen gesungen, und zwar im Kreise horchender Krieger, welche vermuthlich mit einstimmten. Wie viel thut dies aber nicht, um die Herzen zu entrüsten! Die Waffen der Voreltern, womit die

---

den andern geschichtlichen oder sonst wissenschaftlichen Zweigen der Musik übest; — und dann in der Glorie des cultivirten Genies unter deine Zeitgenossen treten könnest. — Vgl. Gerardi Essay of Genius. Wir besitzen eine deutsche Uebersetzung dieses vortrefflichen Werkes unter dem Titel: Versuch über das Genie. Leipz. 1776. 8. von Garve; und enthält Vieles vom Kunstgenie insbesondere. Heidenreich, Carl Heinr., System der Aesthetik. Leipz. 1790. 8. 392 Seiten. VI. Vom Begriff des Genies. VII. Von der Begeisterung der wahren Kunstgenieen rc. Guevara (Franc. Vellez, de): De la realidad y experiencia de la Musica. Darüber S.: Machado Bibl. Lus. T. III. p. 765. im Art. Tristaõ da Sylva; Steffani (Agostino): Quanta certezza habbia da suoi principii la Musica; Rameau's: Observations sur notre Instinct pour la Musique et sur son principe, ou les moyens de reconnoitre l'un par l'autre, conduisant à pouvoir de ces arts; Rochlitz B. II. S. 370. und Junker: Werth der Tonkunst. 1777. 4. 118 Seiten. u. a. m.

Besungenen Wunder gethan hatten und die den Enkeln ein Heiligthum waren, hatten sie neben sich. Bei wem that die Musik solche Wunder? — Beim verfeinerten Griechen, der von dem Ueberdrusse jedes Sybaritischen Vergnügens ohnehin taumelte? Nein! Sie that dieß bei der ganzen Masse des roheren Volkes, bei Nationen, wie Celten, wie Arkadier, wo jedes Glied ein arbeitsames, zerstreuungsloses Leben führte, bei denen Tanz und Musik ihre einzigen Vergnügungen waren 165). Bei uns kann sie dieß nirgends thun, wenn selbst irgendwo noch ähnliche Nationalfeste gefeiert würden. Die heutige Welt ist gegen die Nationalbedürfnisse um so gleichgültiger, je gesitteter sie ist; sie schiebt sie lieber auf die Schulter ihrer Beherrscher. Der heutige Patriotismus ist nur ein Schatten jenes edlen Nationaleifers, und Privatfeste, und Feste zum Zeitvertreib müssen nie auf solche Erscheinungen Rechnung machen. Dieß sind mit von den wahren Ursachen, sowohl von Seiten der Kunst als der Nationen, daß wir unter uns nicht mehr so ganz allgemeine, unaufhaltsame Wirkungen als in den älteren

---

165) „Es ist aber gewiß, daß diese natürliche Leidenschaft „in einem völlig gesitteten Staate nicht so gemein ist, als bei „einem wilden oder nur etwas gesitteten Volke. Es ist freilich „nicht zu läugnen, es ist vielmehr ausgemacht, daß die alte „Musik in den spätern Zeiten künstlicher geworden ist; allein „eben die Schriftsteller, welche uns dieß sagen, (Aristoteles, „Plutarch u. a. m.) versichern zugleich, daß sie in dem ersten „und ungesitteten Zeitalter die stärkste Gewalt hatte, daß diese „Gewalt in derjenigen Gesellschaft am längsten dauerte, welche „am längsten in der Barbarei blieb." Dr. Brown: Dissert. on the Rise, Union and Power, the Progression, Separation and Corruptions of Poetry and Music. Lond. 1764. 4.

Zeiten von der Tonkunst erfahren, und welche uns jene Erscheinungen bei den Alten zum Theil weit wahrscheinlicher und begreiflicher machen können. Wer nun fühlt, wie sehr auch unsere heutige Musik im Stande ist, den Pulsschlag unserer Leidenschaften empor zu heben, und zugleich erkennt, wie sehr sie dennoch im Allgemeinen, auch möchte ich fast sagen im Besondern von der Gewalt, die sie in ihrer Jugend hatte, auf unser Herz loszuströmen, nachgelassen haben muß, dem ist es möglich, sich ein Gemälde von der Kraft dieser himmlischen Kunst zu denken; dem muß manche Erzählung des Alterthums weniger unwahrscheinlich scheinen 166).

Wie sehr wäre es also zu wünschen, daß das realisirt würde, was ein allgemein bekannter, und nach Verdienst anerkannter Schriftsteller 167), der die Musik nicht allein als Hauptmittel wider Seelenkrankheiten, sondern auch als eine sehr nothwendige Anstalt für den Staat, betrachtet, uns so nah' an's Herz legt, wenn er sagt: „Ich will hier der Gewalt der Tonkunst auf unser Herz keine Lobrede halten, aber sie macht ge-

---

166) Am allerwenigsten unwahrscheinlich, wenn wir das erwägen, was der große Boerhaave äußerst scharfsinnig sagt: „Ich glaube, daß alle Wunderthaten, die man von Bezaubern und Versen bei der Genesung der Krankheiten im Alterthume erzählt hatte, mehr der Musik, in welcher die alten Aerzte vorzüglich bewandert waren, zuzuschreiben sey". Dubito, heißt es im Texte, an omnia, quae de incantamentis dicuntur carminibusque, non sint adscribenda effectibus musices, quia excellebant eadem veteres medici. Kau-Boerhaave. Lib. impetum faciens. Pag. 362. Nro. 412.

167) Dr. J. P. Frank, dessen System einer Medizinischen Polizei. 3. Band. S. 809. ff.

wiß keinen geringen Theil des, von der Vorsicht unserem Geschlecht geliehenen Balsams 168) wider die Krankheiten unserer Seele aus. Die Aerzte haben in ihren Tagebüchern mehrere Geschichten von Krankheiten aufgezeichnet, welche durch den Zauber der Musik geheilt worden sind, und ihre Wirkungen auf empfindliche Nerven sind so sichtbar, daß der Kreislauf und die Ausdünstung, welche von dem krankhaften Zustande der festen Theile unordentlich gemacht und gehemmt worden waren, in kurzer Zeit zur größten Erleichterung unseres Körpers davon in Ordnung gebracht wurden. Aber die Kraft, Leidenschaften zu erwecken, welche das entfernteste Alter der Tonkunst anerkannt hat, muß uns dieses göttliche Mittel mit Einsicht benutzen machen. Der Orpheus der Alten, welche doch noch lange kein Lulli und kein Raf gewesen seyn mag, soll die Hölle durch Wohlklang und Gesänge besiegt haben; und David bezwang mit Saitenspiel die Wuth seines Königs. Alle Völker mischen den Gesang unter ihre gottesdienstliche Handlungen; die katholische Kirche erhebt durch feierliche Musik die Andacht ihrer Gläubigen, und, als ein Ueberbleibsel dieses heiligen Gebrauches, durchdringt noch ein rührendes Morgenlied unter Beistimmung ehrwürdiger

---

168) Ein Balsam, der eben so verkannt wurde, als das frische kalte Wasser einer ist, von Anfang her war, und endlich anfängt, immer mehr und mehr als solcher anerkannt zu werden. Ich wenigstens verdanke ihm (dem göttlichen kalten frischen Quellwasser) einzig und allein mein Leben, und werde deßfalls nicht ermanglen — ja ich fühle mich einigermaßen verpflichtet — über kurz oder lang meine hydropathische Beobachtungen oder meine ganze dreijährige Praxis, in einer eigenen Schrift (anleitend bearbeitet) — weder dem allo- noch homeopathischen Systeme abhold — mitzutheilen.

Posaunen das Herz der Einwohner protestantischer Städte in Schwaben und verschiedenen anderen Ländern. Unsere Voreltern lieferten ihren Enkeln die Geschichte und die Heldenthaten des deutschen Volkes in Liedern, und wußten in Gesängen die Fehler der Großen empfindlich auszuzischen. Die Polizei darf es also an diesem großen Mittel, der Aufmunterung und Volksergötzung, in großen Städten nicht fehlen lassen. Sie muß solchen für gute Tonkünstler sorgen, welche sowohl das Ohr der Zuhörer befriedigen, und in einer melancholischen Stunde den Teufel der Traurigkeit vertreiben, als auch Musikliebhaber in dieser so manche Lücke des menschlichen Lebens, zum Vortheil der öffentlichen Gesundheit ausfüllenden Kunst, einen gründlichen Unterricht geben mögen".

Okel 169) soll dieses Kapitel beschließen: „Und die Tonkunst, die alle Arten von Vergnügen in sich vereinigt, aus allen Quellen der Reize schöpft und dadurch eine Zauberkraft erhält, (die wir, je weniger wir sie begreifen, desto stärker fühlen 170), das ganze System unserer

---

167) Ueber die Sittlichkeit der Wollust S. 828 — 29.

170) „Das Frauenzimmer, das den Flügel spielt, weiß „nicht wie viele Erschütterungen, in einer Sekunde, jede Saite „ihrem Ohr zusendet; und der Mathematiker, indem er es be„rechnet, hört er gewiß keine Musik". Kästner. „Gut „also, daß sie es nicht weiß! und der Mathematiker lasse sein „Zirkeln bleiben, wenn er was empfinden will". Junker. — „Eine Empfindung, zerlegt in einzelne Theile, woraus sie zu„sammengesetzt ist, hört auf dieselbe zu sein; alsdenn brennt „die Nessel nicht mehr, sondern sie sticht durch unzählige Wie„derhacken". Kästner. „Es ist in der That ein Glück, daß wir „uns immer in dem zu schnell vorübergehenden Zustand des „Vergnügens in einer gewissen Verwirrung befinden, die uns

Nerven und eine heilsame und dem Klange der Nerven harmonische Spannung zu versetzen. Sie ruft die Lebensgeister zurück, wenn sie fliehen, und ist selbst himmlische Arznei für kranke Seelen. Sie, die allmächtige Göttin der Leidenschaften, weckt schlummernde Empfindungen in unsere Herzen, schwillt es zu heroischen Entschließungen auf, erhebt es zu Gott und dem Himmel, zerschmelzet es in zärtliches Mitleiden, macht die Seele des Trübsinnigen oft in geheime Freuden jauchzen, rauscht Muth und edlen Stolz in die verzagte Seele, versenkt oft selbst den muntern Jüngling in eine sanfte Schwermuth, die er um den Preis aller sinnlichen Lustbarkeiten nicht dahin geben würde. Den Barbar verwandelt sie in einen sanften Menschenfreund und das finstre Gesicht eines Cato erheitert sie mit holdem Lächeln. Und wie sehr erhebt sie noch ihre Macht, wenn sich die Akkorde der menschlichen Stimme mit ihr vereinigen!"

„nicht Zeit läßt, oder auch den Muth benimmt, unsere Empfin„dungen zu entwickeln. Denn allzusorgfältige Aufklärung un„serer Empfindungen würde unsere Lust verschwinden machen. „Die Glückseligkeit hängt vom Genuß ab, und der Genuß von „der Ueberraschung schneller Empfindungen". Moses Mendelsohn.

Fünftes Kapitel.

Ueber verschiedene Musikarten, die verschiedene Wirkung äußern.

A.

Verschiedene von den Menschen abhängige Wirkungen der Musik.

1.

Idiosynkrasie.

Diese uns unbekannte Erscheinung müssen wir in einem eigenen Zusammenhang des Organismus oder in einer besondern Disposition der Nerven suchen. Rousseau 1) führt eine Frau an, die durch Musik von heftigem und konvulsivischen Lachen gequält wurde, und einen gewissen Gascon, welcher, wenn eine Sackpfeife tönte, den Urin nicht habe halten können. Weber bezeugt, daß, da eben dasselbe Instrument tönte, mehrere Frauen zugleich den Urin nicht haben halten können. Nicht selten werden durch die Harmonika 2) zärtliche

---

1) Roussseau Dict. de Musique Art. Mus. p. 315. „Si notre Musique a peu de pouvoir sur les affections de l'ame, en revanche elle est capable d'agir physiquement sur les corps, témoin l'histoire de la Tarentule, trop connue pour en parler ici; témoin ce Chevalier Gascon dont parle Boyle, lequel, au son d'un Cornemuse, ne pouvoit retenir son urine; à quoi il faut ajoûter ce que raconte le même Auteur de ces femmes qui fondoient en l'armes lorsqu'elles entendoient un certain ton dont le reste des Auditeurs n'étoit point affecté: et je connois à Paris une femme de condition, laquelle ne peu écouter quelque Musique que se soit sans être saisie d'une rire involontaire et convulsif.“ —

2) Von welcher J. P. Richter im Hesperus so unüber-

Frauenzimmer bis zur Ohnmacht bewegt. Dem Bach ist ein Mädchen bekannt, welches, so oft es eine Musik längere Zeit hörte, von Athemlosigkeit hingestreckt wurde 3). Naumann's Gattin fiel bei einer Trompetenstelle in Krämpfe; ein schmerzhaft Kranker, sonst kräftiger Naturmensch hörte Himmel's Notturno mit 2 Waldhörnern; als das erste Horn die kleine Septime aushielt, bekam der Kranke einen Krampf im Rückenmarke, der sich in Thränen auflöste. Eine 40jährige Dame mußte bei einer gewissen Melodie mit gebrochener Akkordsharmonie sich jedes Mal, als wenn sie gekitzelt würde, lachend entfernen.

2.

Verschiedene Empfänglichkeit.

Wenn auch viele Menschen dieselbe Musik hören,

---

trefflich schön sagt: „Du, spricht er in hoher Begeisterung, die du die Vergangenheit und Zukunft an unsre Seele legst, bist du das Abendwehen aus diesem, oder die Morgenluft aus jenem Leben? Deine Töne sind Echo, welche Engel den Freudentönen der zweiten Welt abnehmen, um in unser stummes Herz, in unsre öde Welt den Himmel zu senken. In den Tönen einer solchen Harmonie schlagen die Wellen des Meeres der Ewigkeit an das Herz der dunkeln Menschen, die am Ufer stehn und sich hinübersehnen. Da wird man aus dem Regendunste des Lebens in die lichte Ewigkeit hinübergehoben. Höre, welche Töne umlaufen die weiten Gefilde von Eden!" Wie vorsichtig übrigens der musikalische Arzt mit diesen Instrumenten bei gewissen Seelenkranken und deren Behandlunnsweise verfahren muß; wie genau er vorher den ganzen Krankheitszustand nach seinen nur erdenklichen Beziehungen erforscht haben muß, ehe er es wagen darf, Gebrauch davon zu machen, habe ich erfahren. Vgl. auch Thl. 2. Cap. 2. B. b. 7.

3) Bach de M. eff. in hom. aegro et sano p. 17.

so zeigt die Erfahrung klar, daß doch nicht immer dieselbe Wirkung ist. Woher kommt's, daß, wenn du Lachen erwartest, Thränen siehst? Wir sehen nämlich nicht selten eine und dieselbe Musik den Einen zu Thränen bewegen, den Andern in einen lieblichen und gleichsam in einen schwärmerischen Zustand des Gemüthes versetzen, wogegen eine den Einen zu einer unmäßigen Fröhlichkeit hintreibt, den Andern nicht einmal im geringsten bewegt wird. Man wird finden, daß der Grund hiervon in der verschiedenen Empfänglichkeit der Individuen für die Musik liege, diese geht nämlich theils aus den verschiedenen Graden des Empfindungsvermögens, theils aus der eigenthümlichen Disposition und Neigung zu gewissen Gefühlen hervor, so daß je empfindsamer und schwächer die Brust ist, um so leichter die Musik derselben Affekte erregen kann, und wie geneigter der Geist zu gewissen Affekten ist z. B. zur Wollust, Traurigkeit und um so gewisser und schneller diese von der Musik erregt werden müssen. Um diese verschiedene Empfänglichkeit genügender zu erörtern, glaube ich auf das Alter, Geschlecht, Temperament, wessen sich ein Individuum erfreut und auf die Einrichtung sowohl des Geistes als des Körpers Rücksicht nehmen zu müssen.

a.

Alter.

Ein Kind, ehe sein Gehör und sein Geist sich bis dahin entwickelt hat, daß es einsieht und auf äußere Dinge Acht gibt, wird von der Musik zu irgend einer Rückwirkung angereizt werden 4). Sobald es aber an-

---

4) „Es vergeht eine geraume Zeit, sagt Vogelmann,

fängt zu **denken**, empfindet es die **Annehmlichkeit** der **Melodie**, auch als Knabe, wenn es noch nicht durch gemischte Empfindungen beunruhigt ist, wird es **Lust** an Musik **haben** 5). **Sehr kräftig wirkt**

---

bis der Mensch in der geistigen und körperlichen Entwickelung so weit gediehen ist, daß er sich durch die Rede verständlich machen und man ihm seine Gedanken durch Worte mittheilen kann. Wenn dann das zärtlich geliebte Geschöpf, bei dessen Verpflegung das liebende Mutterherz Nichts vergessen hat, durch klägliche Töne ein Bedürfniß oder ein Mißbehagen zu erkennen gibt, und aus einer nicht erklärbaren Ursache zu wimmern nicht aufhören will, so läßt die Mutter nichts unversucht, ihren Liebling zufrieden zu stellen, und wenn es ihr manchmal unmöglich wird, bei allen angewandten Mitteln ihren Zweck zu erreichen, so nimmt sie ihre Zuflucht zum Gesange, und die kläglichen Töne des Kindes verstummen und seine Züge gestalten sich entweder zu einem himmlischen Lächeln, oder das Auge schließt ein süßer Schlummer." „Nostra certe natura", sagt **Gerbertus** de cantu et musica sacra. Tom. I. p. 226. annot. „usque adeo delectatur canticis et carminibus, ut vel infantes ab uberibus pendentes, si fleant et affligentur, ea ratione sopiantur. Nutrices certe, quae eos gestunt in ulnis, saepe abeuntes et redeuntes, et quaedam puerilia eis carmina decantantes, supercilia earum ita sopiunt." Uebrigens kommt dazu noch der Vortheil, daß der Gesang, wenn er auch ohne alle Kunst, sondern nur dem Rhythmus in der Melodie (dem Gesang) nach, richtig ist, sehr wohlthätig und bildend auf den Gehörsinn des Kindes in Beziehung auf die Musik wirkt. Darum hat auch **Reichardt** einmal die Bemerkung gemacht, man sollte keine Kindeswärterin annehmen, die nicht wenigstens ein Wiegenlied richtig nach dem Gehör singen könne.

5) Ist das Kind in der Entwicklung so weit vorgerückt, daß man die bisher im Keime verborgen gewesenen Anlagen allmählig erkennt, indem es seine kindlich freudigen Gefühle zum ersten Male durch melodische Töne fast noch ohne Bewußt-

die Musik auf Jünglinge und bringt bei ihnen jegliche Wirkung hervor, die voll von allerlei Empfindung sind. Und auch das ernstere männliche Alter widerstrebt nicht der Kraft der Musik, wenn auch die Kraft des Denkens bei ihnen das Vermögen zu empfinden weit übertrifft. Das Greisenalter endlich, welches dem Leben das Herabsteigen von seiner Höhe und Verminderung darbietet, verlangt offenbar einen größern Reiz, wodurch die schon schwachen Empfindungen angeregt werden 6).

b.

Die beiden Geschlechter bekunden die Verschiedenheit in Wirkung der Musik,

wenn man erwägt, wie sehr die Empfindungskraft bei

---

sein laut werden läßt, so kann eine solche Wahrnehmung das Herz der Eltern nur mit Wonne erfüllen. Wenn endlich der kleine Natursänger, das Gebiet der Kunst betretend, seine Kraft nach derselben auszubilden versucht, und es ihm gelingt, den ersten melodischen Satz nach dem vorgeschriebenen Kunstzeichen heraus zu bringen, so ist er über diese Frucht seiner Anstrengung nicht weniger erfreut, als wenn er den herrlichsten Sieg davon getragen hätte.

6) Wer sich selbst mit aufmerksamen Blicken beobachtet, dem kann es also kaum zweifelhaft vorkommen, daß die Musik auf jedes Alter, auf das unmündige Kind sowohl als auf den bejahrten Mann, angenehm wirke. Wie treffend sagt Gerbertus, scriptores ecclesiastici T. I. p. 235.: „Omnibus hominibus, omnibus aetatibus, omnique sexui naturaliter musicam esse conjunctam, nulli, qui semet ipse intelligit, dubium est. Namque infantes ac iuvenes nec non etiam senes ita naturaliter effectu quodam spontaneo modulationibus musicis implicantur, ut nulla sit omnino aetas, quae expers sit delectatione dulcis cantilenae.“

Frauenzimmern hervorragt vor den übrigen Geistesvermögen.

c.

Temperament.

Man glaubt mit Recht, das sanguinische Temperament werde durch Musik sehr leicht gereizt und durch Gefühle jeder Art leicht und mächtig affizirt und daß es daher in dieser Beziehung den ersten Platz behaupte.

Dem melancholischen Temperament gefällt vorzüglich eine sanfte und ruhigere Melodie eines schwächeren Tones, die auch das Gemüth sehr bewegt. Das phlegmatische wird, obgleich später, doch gewisser von der Musik bewegt, als das cholerische; dieses, weil es den intellektuellen Theil des Geistes vorzüglich pflegt, ergibt sich seltener den Gefühlen und Empfindungen und wird daher von der Musik schwerlicher affizirt. Lichtenthal macht eine sehr gegründete Bemerkung, die mir hierher zu passen scheint: „Die Natur", sagt er, „gibt uns in Absicht des Gebrauches, den wir von der Musik machen sollen, belehrende Winke. Alle Veränderungen derselben erfolgen nach gehöriger Vorbereitung; nicht plötzlich, sondern allmählig, nicht sprung- sondern stufenweise. Bevor aus Kälte Wärme, und aus Wärme Kälte wird, ist die Luft gemäßigt. Bevor der Tag in Nacht, und die Nacht in Tag übergeht, erfolgt erst Abend- und Morgendämmerung. Bevor die Hitze bis zum Gefühl einer angenehmen Kühle temperirt wird, werden die elektrischen Dünste, die sich in der Atmosphäre angehäuft haben, durch Blitze und Donnerschläge, oder durch Winde weggeschafft. — Wollte man also im Gefühle seiner Betrübniß durch Mu-

sik erquickt werden: so müßte man sich aus psychologischen Gründen eine Zeitlang in traurigtönenden Akkorden moduliren (oder moduliren lassen) und dann allmählich in die Freude sich hineinspielen (oder hineinspielen lassen). Man müßte, um sich der Kunstausdrücke zu bedienen, aus einem Mollton allmählig zum Durton sich hinneigen; von dem Adagio zum Andante, vom Andante zum Allegretto, vom Allegretto zum Allegro übergehen." (Vgl. unten 3. a. 9.)

d.

Die verschiedene Stufe der Cultur des menschlichen Geistes.

Diese ist von größerer Wichtigkeit, als fast alle vorhergehenden Berücksichtigungs-Punkte. Wenn man nämlich unter dem Namen Cultur nicht eine erworbene Kenntniß versteht, sondern vielmehr jenen Zustand des Geistes, welcher aus dem geselligen Leben und den Wissenschaften und Künsten hervorgeht, so entspricht die Empfänglichkeit für Musik genau dem Grade der Cultur. Hieraus geht also hervor, daß die Musik auf Menschen, die zu einem höhern Grade von Cultur gelangt sind, die größte Kraft äußert. Ihr Gefühlsvermögen pflegt gleichsam zarter zu sein; daher kommt's, daß sowohl ernsthaftere als mildere und gemischte Gedanken leichter und kräftiger in Bewegung gesetzt werden. Diese Empfänglichkeit ist aber von einer andern, von der abweichenden Regel zu unterscheiden, welche bei vielen Menschen unserer Zeit vorkommt. Es gibt einige, deren Empfindlichkeit stark ist und deren Gefühlsvermögen so groß ist, daß sie von jeder Musikart im Ernst oder scherzend sehr bewegt werden, und sich der Thränen nicht enthalten können.

— Sehr selten beobachtet man das Gegentheil; es gibt nemlich sehr wenige, die Alles, wodurch der Geist und die Sinne bewegt zu werden pflegen, verachten und aus eigener Härte des Gemüthes die Musik verschmähen. Von diesem spricht so jener Kardinal: „Wer für die Musik gefühllos ist, und sie nicht mit Ergötzlichkeit des Gemüthes anhört, ist vom Teufel; denn nur jener mißbilligt die Harmonie.“ (S. unten B. 3. a.) — Solche Menschen schwärmen nicht selten, d. h. es sind solche, die sich von verworrenen, dunkeln Vorstellungen in ihren Urtheilen und Handlungen beherrschen lassen, so daß diese der gesunden Vernunft zuwider laufen; sehen in der Musik etwas Unheiliges, nicht selten Weltliches, Sinnliches, mithin etwas — Gottloses. Leider wissen sie nicht, was Melanchthon (Oratt. I.II. p. 245. Strasb. 1564. 8.) sagt: „Non dubium est, *musicam* generi humano praecipue datam esse sacrorum causa, primum, ut cantu, tanquam literis consecrentur et propagarentur oracula divinitus tradita: durabilior enim est numerorum et carminum memoria. Deinde, ut rectae sententiae magis penetrarent in animos, et ferirent ac moverent hominum pectora vehementius. Est enim quaedam animae cum numeris et harmonia mirabilis cognatio, qua fit, ut avide accipiant animi harmonias, et earum varietati respondeant varii motus in nobis. Sentiuntur haec non obscure, etsi ratio, cur fiant, non perspicitur, sed harmonicum quiddam est anima et natura percipiens atque amans numeros atque harmoniam: ex quibus duobus existit ordinis cognitio, quo nihil est in omnibus rebus et in moribus pulchrius, quo animadverso, mens traducitur ad agnitionem Dei. Verum ut hanc disputationem de causis omittamus, illud minime dubium

est, Musicen in sacris ritibus semper adhibitam esse, ut vel tranquilliores redderet animos, et ad cognitionem rerum divinarum aptiores, vel alios excitaret motus iis sententiis, quae proponebantur congruentes. Eamque ad rem veterum consuetudo maxime profuit, qui ad cantum, ad fides adjungebant verba, ut simul perferrentur ad aures atque animos hominum sententiae sonis convenientes. — Quae enim Musica piis et bonis mentibus jucundior esse potest, quam quae non modo aures demulcet, sed simul pectoris fibras tanquam chordas tangit, et motus ciet divinos in animis, ac mentes ad agnitionem Dei rapit? *Hic praecipuus initio fuit Musicae unis, ad hunc finem cum divinitus tradita sit, est piae mentis libenter eam hoc modo transferre ut, cantuum harmoniae respondeat illa viva in animis harmonia, et piorum affectuum concinnitas!* " —

Obschon man aber der Musik die Macht zugestehen muß, die Seele zu erheben und die Leidenschaften zu beherrschen, und obschon sie von den größten Philosophen und den ausgezeichnetsten Personen aller Zeiten und Länder bewundert und gepflegt wurde 7); können wir doch mit Junker eben so wenig übereinstimmen, wenn er sagt: „Die Erfahrung lehrt, daß ein Mann, der das Spiel ungeselliger Empfindungen ist, und Triebe der Bosheit in sich fühlt, selbst nicht tüchtig, nicht im Stande ist, an der Musik Geschmack zu finden," als mit Shakespeare: „Der Mann, dem nicht Musik in der Seele wohnt, ist geneigt zum Verrath, zu List und Raub." Viele verständige

---

7) Darüber bitte ich meine Bibliothek commentarisch zu vergleichen.

und liebenswürdige Leute, Gelehrte und Dichter, welche ein wahrhaft gutes Gemüth besitzen, sind für den Zauber der Tonkunst ganz und gar unempfänglich. So hatte Pope 8) keine Lust an Musik, und Addison und Swift sagen, daß keine andere Unterscheidung zwischen den einzelnen Theilen der Musik Statt habe, als unter Dudeldum und Dudeldey 9). Ein Aehnliches erzählt man von Lessing 10), Voltaire, von Schenkenberg, Kant und Napoleon 11). Die den intellektuellen Theil ihres Geistes mit allem Eifer für die Wissenschaft ausbilden, mitunter sogar auch des innern Sinnes für das Anmuthige in

---

8) Händels Leben, übersetzt von Mattheson, S. 73.

9) Burney's Nachricht von Händel's Lebensumständen ꝛc. S. 18 u. 21:

— — Strange! all this Difference should be
Twist Tweedle-Dum, and Tweedele-Dee!

deutsch:

Hilf Himmel! welch Zankerei
Um Dudeldum und Dudeldey!

10) Um so empfänglicher wußte er aber von ihr und über sie und ihre Theile zu raisonniren. In seiner Dramaturgie 27. St. Seite 214. sagt er, und zwar als musikalischer Aesthetiker: „Wer mit unserm Herzen sprechen und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß eben sowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem die Hand des Künstlers sich verewigen kann."

11) Und doch wurde Napoleon von dem Gesange der Catalani bis zu Thränen gerührt. — Er, so wie andere hochgebildete, höchstempfängliche Männer!

der Natur entbehren, die Bildung des Gemüthes und Gefühls aber vernachlässigen, und dabei noch mit einer ungünstigen Organisation der Gehörwerkzeuge begabt, mag auch seyn, weil dieser Sinn in ihnen nicht geweckt worden zu einer Zeit, wo alles was im Leben wach und lebendig bleiben soll, geweckt werden muß, und weil dann die Keime dazu von weit Anderem allmählig erstickt wurden. — Die, sage ich, erlangen eine ganz unvollkommene Cultur des Geistes und Verstandes, und haben nicht die geringste Freude an der Musik 12). — Uebri-

---

12) „Die nächste Ursache", sagt Dr. Müller (Versuch einer Aesthetik der Tonkunst S. 331. §. 117. ff.) „warum einige gebildete Menschen kein Gefühl für Musik, oder gar eine feindliche Empfindung, einen Widerwillen gegen die Tonkunst haben — liegt wohl in der Struktur ihrer Gehörwerkzeuge; manchmal hören solche Amusi (S. oben S. 3. Not. 2.) überhaupt nicht gut; man kann zuweilen das unmusikalische Organ äußerlich erkennen, indem der Ohrrand nicht umgebogen, sondern flach ist. Das Trommelfell kann nicht elastisch genug, die Gehörknöchelchen können nicht beweglich genug, oder das innere, ovale Loch nicht offen, oder auch die Eustachische Röhre zu enge, verstopft — die Nerven in der Schnecke können zu grob, zu fein, zu reizbar sein; der Kanal zur Schnecke kann verstopft, das Gehirn selbst kann ungünstig organisirt sein — so, daß ihnen auch beim besten Willen nicht gelingen will, Melodie oder Harmonie — oder Takt zu fühlen. Hieraus kann man erklären, wie die Musik auf den Einen wirkt, auf den Andern nicht; und wie sie in einzelnen Fällen unwillkührlichen Einfluß bewiesen hat, besonders in Nervenübeln und Geisteskrankheiten." — Vgl. v. Müller Diss. de Mus. et sonorum vi salutari. Berlin 1824., Fr. Aug. Weber vom Einflusse der Musik auf den menschlichen Körper. (Vgl. Allg. Mus. Zeitg. 1803. S. 561.) und Zöllners Vorlesungen über die Kraft der Mus. Berl. Monatsschrift 1799.

gens lernen wir aus der Geschichte, daß manche der größten Tyrannen, die jemals die menschliche Natur entwürdigten, leidenschaftlich dafür eingenommen waren. Wem sind in dieser Eigenschaft die Namen: Ptolemäus, Cleopatra's Vater, Nero, Commodus, Karl IX. und Heinrich VIII. unbekannt? Heinrich war sowohl in der Theorie als in der Ausübung der Tonkunst wohl bewandert. Lord Herbert von Cherbury sagt: er war ein Gelehrter, ein Philosoph, ein Theolog und ein seltener Musiker, und setzte zwei vollständige Messen zum Gebrauch der königlichen Kapelle. Noch jetzt wird ein Psalm von seiner Composition aufgeführt, welchen der verstorbene Dr. Boyce in seiner trefflichen Sammlung aufbewahrt hat.

3.

Gewohnheit.

Obgleich Einige gewesen sind, die es gänzlich läugneten, daß diese bei der Musik etwas vermöge, so weiß doch Jeder aus Erfahrung, daß man, wenn man einen ganzen Tag mit Musik zugebracht hat, des Abends, wenn sie den Reiz der Neuheit abgelegt hat, viel weniger Lust daran finde, ja sogar Widerwillen daran habe, indem ihre Annehmlichkeit gewissermaßen zur Sattheit wird; daher ist es klar, daß die Gewohnheit die Kraft der Musik nach und nach schwäche, wenn nicht die Menschen neue Arten der Tonkunst erfänden, und so eine neue Lust an neuen Schönheiten finden. Deßhalb sagt auch Plutarch 13), daß der Gesang einer und derselben Weise Ueberdruß verursache und beleidige; die Mannichfaltigkeit aber ergötze besonders das Gehör.

---

13) Plutarchus de educatione pueror. cap. 9.

4.

Musikalische Kritik.

Diese kann nur Demjenigen, der in der Musik erfahren ist, zum größten Nutzen gereichen, und welche Kraft sie in diesem erweckt, ist sehr interessant zu wissen.

Dem Künstler sowohl, als dem Liebhaber ist sie (soll und kann sie es ihrer Natur nach wenigstens seyn) — ein Freund; — dem Einen ertheilt sie Rath, und dem Andern zeigt sie den Weg, auf welchem er die Schönheiten der Natur suchen, genießen und vernünftig bewundern soll 14). Den Künstler leitet sie in das seinen Kräften angemessene Gebiet 15), sie führt die Aufsicht über die ganze Haushaltung der Kunst; ist Hüterin der Gesetze, oder nach Pope's Ausdruck, das Kammermädchen der Musen, welches sie so kleiden und schmücken hilft, daß sie dadurch schöner und liebenswürdiger werden 16). Ihr Einfluß erstreckt sich über das ganze musikalische Feld. Es ist nicht genug, daß wir durch die Gesetze der physikalischen und mathematischen Klanglehre 17) schöne, reine, volle

---

14) The gen'rous Critik — — —
— — taught the world, with reason to admire.
Pope Essay of Critism.

15) Each might his sev'ral province well command,
Wou'd all but stoop to what they unterstaud. *Pope.*

16) Ther Criticism the Muses hand maid prov'd,
To dress her charms, and make her more belov'd. *Pope.*

17) Vgl. Forkel's Geschichte der Musik. Bd. II. Einleitung; und dessen: Theorie der Musik, in sofern sie Liebhabern und Kennern nothwendig und nützlich ist rc. S. 29. und meine Musik.-krit. Bibl. Bd. III. ff.

und runde Töne erhalten; wenn wir einen großen Theil der Kräfte der Kunst nicht ungenützt lassen wollen, so müssen wir uns gerade derjenigen Gattung zu bemächtigen wissen, die für eine besondere Lage oder Entfernung am wirksamsten seyn kann. Diese Fälle aber sind unendlich, und können auf keine Weise durch Regeln bestimmt werden; Erfahrung und Beurtheilung müssen also darüber entscheiden. Die musikalische Grammatik 18) lehrt Töne und Akkorde in Absicht auf Höhe und Tiefe, oder Dauer, richtig und natürlich aneinander setzen, — sie lehrt uns die unterschiedenen Tonarten, Tongattungen, Tongeschlechte und Taktarten kennen 19); — da aber ihre Verschiedenheiten so mannichfaltig, und die Wahl unter ihnen oft so zweifelhaft und unsicher ist, wer soll uns zeigen, welche Gattung von Zusammensetzung der Töne, welche Tonart, welches Klanggeschlecht, oder welche Tonart genau für den Fall paßt, in welchem wir uns befinden, oder worin wir jenen Seelenkranken psychologisch zu versetzen beabsichtigen? — Ist es nicht ebenfalls Erfahrung und Beurtheilung? — Eben so verhält sichs mit den Gesetzen der musikalischen Rhetorik 20). Sie leh-

---

18) Vgl. meine musikalische Grammatik, mein. Akademischen Studienplan; Aphorismen S. 15. und die in vorhergehender Anmerkung angezogenen Stellen.

19) Vgl. J. C. Planitzer: die gehörige Unterordnung der Tonarten unter Tongattungen und diese unter das Tongeschlecht 2c. Leipzig 1833. Dessen: die Lehre von den Uebergängen 2c. (Halle 1834.) verdient hohe Beachtung.

20) Vgl. meine Bibl. Bd. III. Ch. Ludw. Bachmann: Entwurf zu Vorlesungen über die Theorie der Mu-

ren uns zwar rhythmisch, logisch und ästhetisch anordnen, was wir homophonisch oder polyphonisch erfinden; — sie lehren den innern Charakter der musikalischen Schreibarten und Musikgattungen, insoweit er noch von äußerer Form abhängt; — sie lehren die mehrere oder mindere Ausführlichkeit eines Stücks gewissermaßen bestimmen, und Alles, was nur noch einigermaßen körperlich ist 21), beobachten; aber die Wahl der Zuträglichsten für besondere Fälle, den ganz innern Charakter der Musikgattungen, Schreibarten, u. s. w. können sie nicht lehren. Alle diese Regeln zusammen genommen, erzeugen, genau betrachtet, nur noch ein Gerippe, welches überbaut, verziert 22), und so fein in seinen Theilen aneinander gefügt werden muß, daß weder Lücken noch Ungleichheiten zu bemerken sind. Sie erzeugen einen Körper, dem das Gerippe blos zur Haltung dienen muß, das übrigens aber unsichtbar sein muß. Was ist aber ein Körper ohne Geist und Leben? Muß nicht der Künstler diesem Körper Odem, Geist und Leben einhauchen, wenn er nicht todt, matt, kraftlos und unwirksam sein soll? — Wer soll ihm diesen Punkt der Vollkommenheit, der sich nicht nennen läßt, lehren? Hängt er nicht bloß vom feinsten Geschmack, von Erfahrung und tiefer Beurtheilung ab? Ist er nicht bloß dem erhabensten Genie erreichbar? — Und müssen der Liebhaber, der Musiker, Tonkünstler und musikalische Arzt, diesen Punkt

---

sik, insofern sie Liebhabern derselben nothwendig und nützlich ist. Erlangen 1785. 4.

21) Wenn ich so sagen darf. —

22) Uti difforma ossium interstitia musculis et carne vestiuntur, et exornantur. Mersennus, Harm. Lib. VII. p. 115.

der Vollkommenheit nicht kennen und fühlen lernen, wenn sie die Künste in ihrer erhabensten Sphäre, und in ihrer schönsten Reife genießen und nützen, und im Besitze derselben auf Andere vortheilhaft wirken wollen? Doch ich würde die Grenzen dieses Kapitels zu sehr überschreiten, wenn ich Alles, auf alle, in das Fach der musikalischen Kritik gehörige Theile, insbesondere anwenden wollte. Ich begnüge mich daher, bloß diese Theile noch anzuführen, und dabei nur ganz kurz zu bemerken, warum sie nothwendig der musikalische Arzt, wie nicht minder ein jeder Liebhaber der Tonkunst kennen muß, wenn er auf den Rang eines vollkommen ausgebildeten Kenners Anspruch machen will. Der innere Charakter der musikalischen Tonarten ist hier das erste, was erläutert werden muß. Wenn, wie wir unten sehen werden, die Tonarten in der Musik das sind, was der sogenannte Tuono di colore in der Malerei ist, so läßt sich leicht abnehmen, daß ihr Gebrauch zum Ausdruck dieser oder jener Empfindung eben so vorsichtig bestimmt werden muß, wie der Ton der Farbe in der Malerei. Bloß einer glücklichen, vielleicht zufälligen Wahl dieses Tons ist oft die ganze Wirkung eines Stücks zuzuschreiben, wenn der Grad seiner Höhe oder Tiefe mit einer gewissen Empfindung im Verhältniß steht. Soll der musikalische Arzt aber nicht unterscheiden, wie viel von dieser guten Wirkung dem Ton, oder der guten innern Anordnung und Ausführung beizumessen ist? — Die grammatische und rhetorische Zusammensetzung musikalischer Sätze und Gedanken nimmt nach Beschaffenheit des Temperaments und der Denkungsart des Ton-Künstlers ein inneres Gepräge an, welches

sich von dem, was man den Bau der Schreibarten nennt, noch gar sehr unterscheidet. Bloß grammatisch und rhetorisch betrachtet, bekommt sie gewissermaßen nur physische Form; hier aber werden sie metaphysisch. — Auch der damit verbundene Ausdruck des musikalischen Witzes, der Laune, des Neuen, Unerwarteten, Wunderbaren, der Anmuth, Stärke, des Reichthums, der Größe und Erhabenheit u. s. w. sind wichtige Gegenstände der musikalischen Kritik. Witz, Laune, Anmuth, Größe und Erhabenheit sind in der Musik so selten ächt, wie in Reden und Gedichten, und eben so wohl als die übrigen innern Eigenschaften der guten Schreibarten tausend Mißbräuchen unterworfen. Die Posse wird für Witz und Laune, — die sklavische Anhänglichkeit an Mode für Neuheit, — ekelhaft süße und kindische Affektation für Anmuth, — und falscher Schimmer und leerer Pomp für Stärke, Reichthum, Größe und Erhabenheit genommen; kurz, hier sowie dort, hat jede Vortrefflichkeit gleichsam einen Affen neben sich, dem es nicht selten gelingt, sich ihres Platzes und ihrer Würde zu bemächtigen, und damit zu schimmern. Wenn aber der Dilettant diesen Affen kennen lernt, — wenn er sieht, daß er nicht von der Wahrheit und dem gesunden Menschenverstande abstammt, welches die Quelle ist, aus welcher alle ächte Schönheiten entspringen müssen, so weiß er sich vor dem Betrüger zu hüten, und geht in seinem Genuß und Urtheil sicher. Aus dem innern Charakter der Schreibarten wird der innere Charakter, nebst dem Ausdruck des moralischen Endzwecks der mannichfaltigen Musikgattungen, erzeugt. — Man sieht leicht, daß die meisten Gegenstände der musikalischen Kritik von einer solchen Beschaffenheit

sind, daß, wie oben gesagt, wirklich keine Regeln zu ihrer Erläuterung hinlänglich sein können. Anstatt der Regeln wird daher häufig an das Gefühl appellirt werden müssen, und bei Liebhabern, die sich stufenweise mit allen in den vorhergehenden Theilen enthaltenen Regeln und Vorschriften bekannt gemacht haben, geschieht dieses am füglichsten durch praktische Beiträge, die gewöhnlich am überzeugendsten und eindringlichsten sind. — Die Summe von Allem erzeugt endlich den musikalischen Geschmack, der alles Gute, Schöne und Wahre zu genießen und zu schätzen, alles Schlechte, Häßliche und Falsche aber zu verachten weiß. Nationalcharakter und Unterschied der Temperamente machen ihn vielseitig und bewirken das, was man relativ nennt. Wenn wir alles dieses relative Wesen der Kunst, weiter unten, näher an der Quelle suchen, wo jedes Kunstgesetz aufs genaueste bestimmt werden kann, so gerathen wir auf Abwege, und untergraben das Fundament des Kunstgebäudes. Nur hier auf dieser Höhe kann der Richtigkeit, Wahrheit und Schönheit unbeschadet, dieser oder jener Ausdruck in Absicht auf Temperament und Nationalcharakter relativ heißen, aber sonst nirgends. — Mit diesem Geschmack, — mit dieser Summe aller Kenntnisse, müssen wir folglich auch musikalische Stücke in Absicht auf innere und äußere Beschaffenheit, auf den praktischen Vortrag derselben anhören, genießen und beurtheilen, — anhören, genießen und wirken lassen. Der praktische Vortrag eines Stücks ist daher auch das letzte, womit sich die musikalische Kritik 23) beschäftigt. Was Rochlitz im 2ten Bande

23) „Die musikalische Kritik ist eine Pflanze, welche nach

seiner Schrift: „Für Freunde der Tonkunst“ S. 370. über das Verhältniß des Kritikers zum Künstler und Dr. W. Chr. Müller im 1ten und 2ten Bande a. m. O. seines Versuch's einer Aesthetik der Tonkunst im Zusammenhang mit den übrigen schönen Künsten nach geschichtlicher Entwickelung — sagen, bitte nicht zu überschlagen.

B.

Verschiedene von der Musik abhängige Wirkungen der Musik.

1.

Eine natürliche Einfachheit der Musik findet man zu allen Zeiten bei ungebildeten Nationen und sie bleibt auch, bis ihre Cultur einen höhern Grad erreicht. Die Natur hat dem Geiste gleichsam den Trieb eingelegt aus der Fülle der Dinge die Einheit aufzusuchen. Nichts aber bietet dem Geiste so Mannichfaltiges und Verschiedenartiges dar, als eben die Musik. Jedes Instrument gibt einen andern Ton, grenzenlos ist die Vereinigung und Verbindung der Töne zur Melodie und Harmonie. Welche Verbindung auch immer Statt haben mag, so geht doch eine klare Einheit aus ihr hervor, da man nach den sieben Grundtönen den ganzen Zusammenhang der Musik bestimmt. Wenn man aber nicht läugnen kann,

---

dem Naturgesetze auf vielerlei Boden, aber ohne (kritische) Sorgfalt fast in keinem Lande zu ihrer größten Vollkommenheit gelangen kann.“ Home Grundsätze der Kritik. Einleitung. S. 7. M. vgl. auch Körner's Charakter der Töne (in d. Horen 1795.)

daß die in verschiedenen Dingen vorgefundene Einheit angenehm das Gemüth affizire, so muß man gestehen, daß es, je mehr man die Einheit erforscht und empfindet, ein desto größeres Wohlgefallen an der Musik habe, und auf diese Weise der von der Musik schon aufgebotene Affekt mehr befördert und vermehrt werden könne. Aber ich stimme, wenn auch z. B. die Nachahmung des Gesanges der Vögel (wie in Haydn's Werke: Die Jahreszeiten und in Beethoven's Hirtengesange) schon die Einbildungskraft der Zuhörer sehr beschäftigt, doch dem Agesilaos bei, welcher den Gesang einer Nachtigall, der Musik, welche sie nachahmte, vorzog[24]). Hierüber wäre noch sehr viel „Außerwesentliches" zu sagen, doch Kausch S. 89 — 126. hat dieß gethan. Vgl. auch meine Bibl. III. Für die Nachahmung sprechen sich übrigens viele Schriftsteller aus, unter andern sagt Herder in seiner Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 51: „Das war gleichsam der letzte mütterliche Druck der bildenden Hand der Natur, daß sie Allen das Gesetz mitgab: empfinde nicht für dich allein, sondern dein Gefühl töne, — — deine Empfindung töne deinem

---

24) Vgl. Letter to Lord K. in Franklin Experiments etc. on Electricity. p. 467. M. s. J. Beatties: Neue phil. Versuche. B. 1. Abschn. 2. S. 231.; J. Harri's Abhandlungen über Kunst, Musik und Glückseeligkeit. Halle, 1780. 2. Abschn. Kap. 4. S. 103.; Sulzer: Allg. Theorie der schönen Künste. Art. Nachahmung und Art. Ausdruck. S. 147.; Batteux: Einleitung in die schönen Wissenschaften, nach Ramlers Uebersetzung. Wien. 1770. 1. Th. S. 191. 194. 198.; Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandschaft der Poesie und Musik, S. 93. folg.; Krause, über Poesie und Musik a. m. O.

Geschlecht einartig, und werde also von Allem, wie von Einem, mitfühlend vernommen. — Diese Seufzer, diese Töne sind Sprache. Es giebt also ein Sprache der Empfindung, die unmittelbares Naturgesetz ist." — Der Verfasser in der Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des connaisances humaines etc. T. XXIV. Art. Imitation sagt: „Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas et l'art du musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet, celle des mouvemens, que sa présence il agitera la mer, ànimera la flamme d'une incendie, fera couler les ruisseaux, tomber la pluie et grossir les torres, mais il peindra l'horreur d'un desert affreux, rembrunira les murs d'un prison souterrain, calmera ta tempête, rendra l'air tranquille et serein et repandra de l'orchestre une fraicheur nouvelle sur les bocages" 24*).

2.

Die Verschiedenheit der Instrumente ist

24*) Zum Schlusse mögen unter andern noch nachgeschlagen werden: J. J. Rousseau Dict. de Mus Art. Imit., und Musikalisches Jahrbüchlein ꝛc. Leipzig 1833. S. 53. — Junker: Tonkunst, Bern, 1777. S. 23. — Rochlitz, für Freunde der Tonkunst. Bd. 2. S. 140. ff; von Böcklin's Fragmente zur höhern Musik ꝛc. (Freyberg und Konstanz, ohne Jahrzahl) S. 33. ff. J. A. Hiller: Abhandlung von der Nachahmung der Natur in der Musik. S. Marpurgs hist. krit. Beitr. B. 1. S. 515 — 43. v. J. 1754.; und Chabanon (Mr. de) De la Musique considerée en elle même et dans ses rapports avec la Parole, les langues, la Poesie, et le Théatre. A. Paris. 1785. 8. 460 Seiten; Chr. Fr. Dan. Schubart's kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften (Leipz 1782) S. 17. ff.; C. Müller: Ueber Rhythmus. (Mainz 1810.) S. 7. ff u. s. w.

sehr groß, daher sind auch ihre Wirkungen unter sich, sehr verschieden. Nach Aristides 25) sind aus der Verschiedenheit der Töne verschiedene musikalische Instrumente entstanden, welche vor den übrigen geeignet waren, um gewisse Affekte hervorzubringen. Denn überhaupt können jene, welche die tiefsten Töne hervorbringen, einen erhabenern und wichtigern Charakter und Ruhe des Geistes, die höchsten Töne endlich einen heitern und kräftigern Sinn leichter erregen 26). Aber unter allen Stimmen und allen Instrumenten nimmt die menschliche Stimme den ersten Platz ein, wie schon Aristoteles 27) und Luther 28) behauptet haben, nicht nur,

---

25) Ar. Quintil. de Mus. lib. II. pag. 91. ed. Meib.

26) Ueber die Musik und deren Wirkungen, mit Anmerkungen herausgegeben von J. A. Hiller (Leipz. 1781.) S. 85. folg. und Müller's Wischenschaft der Tonkunst II. Bde. Leipz. 1830.

27) Aristoteles Polit. VIII. 5.

28) Luther's Encomion musices. S. Th. II. B. 2. K. 3. Vgl. F. A. Beck: Dr. M. Luther's Gedanken über die Musik. Berl. 1825. a. m. O. Dr. J. C. W. Augusti's Ath. de Hymnorum Sacrorum, quos Luthero debemus, in historia dogmatum usu. Vratisl. 1817. 4. — A. J. Rambach: Ueber Luther's Verdienste um den Kirchengesang, oder Darstellung dessen, was er als Liturg, als Liederdichter und Tonsetzer zur Verbesserung des öffentlichen Gottesdienstes geleistet hat. Hamb. 1813. (1 Rthlr. 4 Gr.) S. Beiträge z. Gesch. d. Cultur d. Künste, Wissensch. und Gewerbe in Sachsen ꝛc. Dresd. 1823 8. S. 102 — 131. Luther's Verdienste um Musik und Poesie. Eine Skizze von Knecht. Ulm, 1817. — Müller, Luther's Verdienste um die Musik. Erfurt, 1817. Unter andern auch die Sammlungen von Fr. Gedicke (Berl. 1792. 8.) C. Chr. G. Zerrenner (Magdeb. 1817. 8.), Bretschneider (Erfurt, 1817. 8.) Lommler (Go-

weil der Gesang mit dem Orte, mit der Rede und den Kenntnissen zu einem und demselben Zwecke ist, sondern auch, weil der Ton der menschlichen Stimme im Ganzen sehr lieblich, natürlich, kräftig, biegsam, seinem Geiste, der voll von Gedanken ist, sehr leicht willfährt. „Der Gesang ist unstreitig der erste Artikel in der ganzen Tonkunst, die Axe, um die sich Alles dreht, was Melodie, Modulation, Harmonie heißt. Alle Instrumente sind nur Nachahmungen des Gesanges. Der Gesang sitzt als König auf dem Throne und ringsum beugen sich alle Instrumente als Vasallen vor ihm. Die Menschen-Stimme ist ganz natürlich Urton und alle übrigen Stimmen der Welt sind nur ferner Nachhall dieser göttlichen Urstimme. Die Menschenkehle ist das erste, reinste, vortrefflichste Instrument in der Schöpfung" 29). Den Vorzug der Stimme, oder im Allgemeinen des Gesanges, erkennt auch Klopstock an 30), in der Ode „die Chöre", wo er so schön singt:

---

tha, 1816—1817. 3 Bde.) — Fr. Straß (Nordh. 1817.) Joh. Chr. Wilh. Froböse (Gött. 1822.), Dr. M. Luther's Gedanken über Schulen und Schulwesen rc. 1. Abth. v. Chr. Fr. Aug. Gröbel. Dresd. 1817. 8. Endlich Luther's Werke, in einer das Bedürfniß der Zeit berücksichtigenden Auswahl. 10 Bde. in Sedez. Hamburg b. Perthes. 1825. ff. —

29) Chr. Fr. Dan. Schubart's Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. S. 335. Herausgegeben von Ludw. Schubart. Wien, 1806. 8. — Daß Platon alle Musik, die nicht mit Gesang und Poesie begleitet ist, verwirft, haben wir oben gesehen und werden unten Anm. noch darauf zu sprechen kommen. —

30) Leipz. b. Göschen. 1798. 8 Th. I. S. 258.

Himmlischer Ernst tönet herab mit des Festes
Hohem Gesang. Prophezeihung und Erfüllung!
Wechseln Chöre mit Chören. — Gnade!
Singen sie dann und Gericht!
Ach von des Sohnes Liebe beseelt, von der Heerschaar
Sion's entflammt, erheben sie ihr Loblied!
Eine Stimme beginnt leise,
Eine der Harfen mit ihr.
Aber es tönt mächtiger bald in dem Chor fort!
Chöre sind nun im Strom schon des Gesanges;
Schon erzittert das Volk! schon glühet
Feuer des Himmels in ihnen! —

Jeder Ton der Stimme ist auch schon ein leidenschaftlicher Accent 31). Deßhalb sind auch jene Instrumente, welche der menschlichen Stimme am ähnlichsten sind, ganz geeignet, um Lust zu erregen. Oboe ist das eigentliche Instrument der Liebe, der Stille, Ruhe und der sanften Freude. Sie ist nebst dem Clarinett, der menschlichen Stimme am nächsten verwandt, diese Verwandtschaft mag sich nun gründen, worauf sie will. Sie mildert 32). Die Flöte hat nicht das weiche, — nicht das schmelzende, aber sie ist hell und klar. Herrliches Instrument zum Aufblicken. Instrument der lauteren

---

31) Die Kunst des Gesanges, heißt es irgendwo? — hat ihren Ursprung in der Seele des Menschen, und nur in ihren Tiefen ist Wahrheit zu finden; sie ist eine psychologische Kunst.

32) Der Grund, warum Sulzer der Oboe den zweiten Rang nach der menschlichen Stimme zuschreibt, scheint mir der Kehle als Kehle, der Intonation der Stimme zu viel zuzueignen: ob ich ihr gleich auch, in Absicht der Abänderung des Tons, in der Bebung, den Vorzug zugestehe; ich könnte mir's sonst nicht erklären, warum ich die Klagen einer von Liebe kranken Sapho, — lieber singen, als lesen hörte.

Freude, der Erhebung und der Zufriedenheit. Sie erheitert 33). Ich will übrigens der Flöte den Vorzug nicht streitig machen, die Alles, was Cicero von der Verschiedenheit der menschlichen Stimme anführt, auch durch ihr Spiel (nicht zu übersehen, wer mit ihr spielt) fast ganz erreicht. Denn immer ist der Schall der Flöte dem Ohr sehr angenehm und lieblich, sagen Philipp 34), Tibull 35), Ovid 36) und unzählige Andere. —

Ob nun übrigens das Saiten- oder das der Blasinstrumenten, größere Wirkung bei uns hervorbringe und deßhalb den Vorzug habe, mag ich nicht entscheiden 37). Daß zwar das Citherspiel das höchste Ansehen der Kunst erlangt habe und von den Kunsterfahrenen dem Schalle der Blasinstrumente mei-

---

33) Der Flöte stille Schmeicheleien
Sind, holde Liebe, dir geweiht.
Die Schwermuth seufzt mit traur'gen Tönen,
O Laute, zärtlich oft aus dir.
Die sanften Sorgen junger Schönen
Versüßt das scherzende Clavier.
v. Cronegk.

34) Philippi Florileg. epigr. lib. 1. num. I: Ἱμερὸν αὐλήσαντι πολυτρήτων διὰ λωτῶν.

35) Tibulli elegiar. lib: I. eccl. 8.: Et Tyriae vestes et dulcis tibia cantu.

36) Ovidius metam. lib. 12.: Longave multifori delectat tibia buxi. Manches Gute und Schöne findet man auch unter Andern in den ästhetischen Schriften eines Schubart, Wendt, Eberhard, Köppen, Bendavid und Müller.

38) Beides fand ich sehr praktisch-anwendbar. Dieß muß der Klugheit, dem Beobachtungs-Geiste des Arztes anheim gestellt bleiben. Er muß wissen, ob, wann und wie?

stens vorgezogen wurde, ist hinlänglich bekannt: aber dennoch wurden, seitdem das Klarinette 38), die Hautbois, das Waldhorn, das Fagotte, Bassetthorn, die Oboe, Posaune und andere der göttlichen Harmonie beigefügt sind: muß man gestehen, daß hier der Zusammenklang eine sichere und wichtigere Kraft auf das Gemüth habe, als der Zusammenklang der Flöte oder des Saitenspiels allein.

3.

Verschiedene Musikarten, die ihren wirkungsreichen Charakter bekunden.

a.

Heilige Musik.

Diese Musikart, welche in der Kirche gehalten und den Charakter der Würde und Majestät an sich trägt, ernährt die Bewunderung und Gesinnung für Frömmigkeit und Andacht 39). In dieser Beziehung genügt es schon, an die Compositionen eines Goudimel (geb. 1520 † 1580), Nanini (geb. 1536 † 1607), Palestrina (geb. 1529 † 1594), Lasso (geb. 1530 † 1595), Gabrielli (geb.

---

38) Ist gewiß eins der allerschönsten Blasinstrumente, und verdient daher sicherlich, wo nicht den ersten, doch nach der Oboe den ersten Rang in der Instrumental-Musik. Sie entspricht in ihrem Ambitus allen Annehmlichkeiten eines Tonstücks. Ihr Odem ist sanft, kraftvoll, zart und anmuthig. Sie ist kein Markdurchdringendes Gekreisch der schlecht geblasenen Oboe. Sie ist ein in Liebe zerflossenes Gefühl, der Ton empfindsamer hinschmachtenter Herzen. M vgl. auch Tieck im 3. Th. s. Gedichte. Dresden 1825.

39) M. vgl. Niemeyer über Vereinigung der Religion, Dichtkunst und Musik. a. m. O.

1545 † 1620), Allegri (geb. 1590 † 1652), Simonelli (geb. 1630 † 1691), Biordi (geb. 1701 † 1761) Pisari (geb. 1754 † 1778), Siciliani, Morales, (geb. 1510 † 1564), Benevoli (geb. 1601 † 1672), Foggia (geb. 1605 † 1688), J. E. Bernabei (geb. 1610 † 1690), J. A. Bernabei (geb. 1643 † 1732), Kerl, (geb. 1624 † 1690), Scarlatti (geb. 1658 † 1725), Vittoria (geb. 1545 † 1620), Lotti (geb. 1649 † 1733), Perti (geb. 1656 † 1745), Eman. d'Astorga (geb. 1680 † ?), Durante (geb. 1693 † 1755), Leo (geb. 1701 † 1742), Caldara (geb. 1714 † 1763), Fux (geb. 1660 † 1724), Hasse (geb. 1705 † 1705), Valotti, Jomelli (geb. 1714 † 1774), Bach (geb. 1685 † 1750), Graun (geb. 1701 † 1759), Spieß (geb. 1689 † 1775), Pasterwiz (geb. 1730 † 1792), Neumann (geb. 1778 ob † ?) Benda (geb. 1745 † . . .), M. Haydn (geb. 1737 † 1806), Vogler (geb. 1749 † 1814), Eybler (geb. 1765), Seyfried, (geb. 1776), Drobisch, Fröhlich, Klein, Finke, Jungbauer, Reisiger, Rungenhagen, Lord Burghersch und so viele Andere, deren Väter zum Theil noch leben, zu erinnern. Daß diese Musikgattung nicht allein in den Kirchen, sondern auch in andern Häusern Affekte der Bewunderung u. s. w. erregt habe, sieht der leicht ein, welcher die Oratorien von Carissimi, Hasse, Händel, Rolle, Haydn, Cimarosa, Schuster, Mozart, Fr. Schneider, Spohr, Klein, Ferd. Ries und die geistlichen Kantaten Anderer gehört hat 40).

---

40) „Als Befestigungsmittel der Religiösität oder um Sinn und Gefühl für Religion wach zu erhalten, sind vorzüglich geschickt merkwürdige Tage oder Lebensverände-

Wie sehr die Kirchenmusik, von hoher Einfalt und Würde geleitet, die Andacht beleben und das Herz mit den edelsten Gesinnungen und Vorsätzen zu erfüllen fähig ist, haben Kenner und Laien, selbst Menschen, denen sonst Religion gleichgültig ist, lebhaft empfunden und laut geäußert. Ein sehr merkwürdiges Beispiel hiervon liefert uns die Geschichte gleich Anfangs bei der Entstehung der Musik in den Kathedralen der römischen Kirche. Ambrosius und Papst Damasius waren die Ersten, welche Kirchenmusik einführten 41), um dadurch das Volk mehr herbei zu locken. Die Musik zog endlich aus Neugierde viele Adeligen an sich. Die kirchliche Andacht und Würde, nebst den Ceremonien, hatten einen solchen Eindruck auf sie hervorgebracht, daß sie nicht eher die Kirche verließen, bis sie sich hatten taufen lassen. Tertullian, dieser berühmte Ausleger der heil. Schrift, sagt uns, daß sich anfänglich die Christen jeden Vorabend eines Festtages die ganze Nacht in der Kirche versammelten, und geistliche Lieder absangen, die aber hernach wegen entstandener Mißbräuche, bis auf den Weihnachts-Abend ausgenommen, abgeschafft wurden.

Wir haben also gute Gründe, den Wirkungen, welche die sogenannte kirchliche, heilige Musik hervorgebracht hat, unser unbedingtes Zutrauen zu schenken. Folgende traurige Thatsache, die eine große Menge Volkes zu Zeugen hatte, kann deßhalb jeder weiteren Bestätigung entbehren. Bei der ersten großen Ge-

---

rungen, Genuß der Naturfreuden, verbunden mit religiösen Gesprächen, Anhörung rührender Vorträge und religiöse Musik." Niemeyer Grundsätze der Erziehung und des Unterrichtes, Bd. 1. S. 227.

41) August. Aurel. Confession. Lib. 9. Colon. 1604.

dächtnißfeier Händels in der Westminster-Abtey ward Burton, ein berühmter, der musikalischen Welt wohlbekannter, Chor-Sänger, bald nach dem Anfange der Ouvertüre zum Oratorium Esther, so gewaltsam ergriffen, daß er nach einer langen Ohnmacht den Geist aufgab. In einigen Zwischenaugenblicken war er im Stande zu sprechen, und wenige Minuten vor seinem letzten Athemzuge erklärte er, daß es die wundervolle Wirkung der Musik war, die ihn so mächtig erschüttert hatte. — Dr. Hallifax, damals Bischof von Gloucester, war bei einer ähnlichen Gedächtnißfeier während der Aufführung des „Messias" so heftig bewegt, daß er, aus Furcht, gänzlich zu erliegen, dringend wünschte, die Abtey zu verlassen. — Am Dienstage, den 19. Juni 1565, vor dem Frohnleichnamsfeste (als eben der römische Hof wegen des mit den Schweizern geschlossenen Bündnisses vorzüglich zur Freude gestimmt war, und der Cardinal Barromeo deßhalb ein feierliches Dankamt hielt,) wurde die dritte der Palestrin'schen Messen zum ersten Male bei dem Gottesdienste in Gegenwart des heil. Vaters, der Kardinäle und vieler angesehenen Zuhörer vorgetragen. Die Messe selbst (in G.) war nach dem 8ten Kirchentone für 2 Bässe, 2 Tenore, einen Kontraalt und einen Sopran geschrieben, nach den Grundzügen des Cost. Festa, und, wie einst die Impropria, einfach, deutlich, die Melodien voll Ausdruck und Kraft, lebendig und immer abwechselnd in den Harmonien. Bis an's Ende der letzten Periode bewegt er seine Motive in den verschiedensten Gestaltungen, läßt sie verschwinden, wieder hervortreten und steigert Wirkung mit Wirkung. Oefters trennen sich die Theile in zwei Chöre, fließen aber wieder in einen zusammen, die

Stimmen wechseln jedoch bei der Trennung immer; und bei der Wiedervereinigung scheinen sie nicht etwa sechs — acht, oder zehnstimmig, man glaubt tausend Stimmen zu vernehmen, so kräftig ist die Vereinigung der Harmonie. Das Kyrie ist andächtig, das Gloria lebendig, das Credo majestätisch, das Sanktus himmlisch, das Agnus demüthig flehend; mit einem Worte, Alles ist in dieser Messe vollkommen und unübertrefflich. Diese Messe des Giovanni Pierluigi da Palestrina erregte allgemeines Entzücken, und Pius IV. soll dabei gesagt haben: Dieß seien die Harmonien des neuen hohen Liedes, welches einst der Apostel Johannes in dem jubelnden Jerusalem gehört hatte, von welchem ein anderer Johannes uns eine Idee in seinem wunderbaren Jerusalem gibt 42). — Wir finden auch zufolge der Geschichte, daß sie den Philosophen und Gesetzgebern der Alten von solcher Wichtigkeit gewesen, daß sie in ihren Tempeln durch eigene Gesetze geregelt, und der besondern Aufsicht von Männern unterworfen wurde, die eigens vom Staate besoldet waren, diesem für hochwichtig gehaltenen Theile der öffentlichen Angelegenheiten vorzustehen; auch galt es für eben so strafbar, die in diesem Fache religiöser Feierlichkeiten angestellten Regeln zu stören oder zu überschreiten, als irgend ein anderes Staatsgesetz zu

42) „Queste" sagt Baini, „Queste dovettero essere le armonie del cantico nuovo, che Giovanni l'apostolo udi cantare nella Gierusalemme triofante, delle quali un' altro Giovanni ci da un saggio nella Giorusalemme viatrice". S. Baini's Memorie storico — critiche della vita e della opere di G. P. da Palestrina etc. II. Quart Bde., Rom, 1828, und den deutschen Auszug von Kandler, herausgegeben mit einem Vorworte und Anmerkungen begleitet von R. G. Kiesewetter. Leipz. 1834. 8. 244 Seiten. —

übertreten. Dieß lehrt uns Plato selbst und wenn es wahr ist, daß die Tonkunst das Herz erwärmt, die Empfindungen anfeuert, die Seele erhebt, so kann ihr Gebrauch nie würdiger und wichtiger seyn, als da, wo es am meisten darauf ankommt, daß das Herz erwärmt, die Empfindungen angefeuert, die Seele erhoben werde. „Wenn wir betrachten", sagt Jones, „wie die Musik, angemessen gewählt und angewandt, das Gemüth eben so sehr zu besänftigen als zu erregen, und dabei Eindrücke erhabener Art hervorzubringen vermag, begreifen wir leicht, wie sehr sie für Feierlichkeiten der Andacht geeignet sey, indem sie die Aufmerksamkeit, die Empfindungen von unserm irdischen, unvollkommenen Zustande abzieht, und zur Betrachtung himmlischer Dinge, der Vollkommenheiten der Gottheit und anderer geistigen Gegenstände erhebt, ein heiliges Feuer in uns entzündet, Ehrfurcht und Liebe erweckt, und die Seele bereitet mit Vergnügen und Freuden das Wort Gottes zu vernehmen, das uns in seinem Tempel verkündet wird 42*)". — „Die Macht der Tonkunst und der Poesie über das menschliche Herz ist so allgemein bekannt, und so ausschließend für die edlere Gattung von Menschen 43), daß ich ihr Lob und Schutzschrift um Jahrtausende zu spät schreibe" 44). „Keine erhabenere Bestimmung aber für sie gibt es, als den Gottesdienst unter den Menschen zu befördern, die Herzen heiliger Eindrücke empfänglich zu machen: selbst

42*) W. Jones, Hystory of the origin and progress of theoretical and pract. Music. Lond. 1819.

43) Freund Bruder Hohnbaum, in seiner Abhandlung vom Abendmahl. —

44) Vgl. S. XIV. meiner Bibl. gesch. Darstellung d. hebr. Mus. ꝛc. u. W. Mason's Essay on church - Music. Lond. 1782.

solche zu verschaffen, sich in dieselbe einzuschleichen, unvermerkt Frieden auszubreiten, und Sorgen und Wünsche schlafen zu legen: um Wahrheit zu beleben, liebenswürdig, unvergeßlich zu machen, oder in Lob und Preisliedern, im Gesang der Hoffnung und Aussicht in die herrliche Zukunft, die Seele des Menschen von der Erde zum Himmel zu heben." — Welch ein Bild! Im Heiligthume Gottes ist ihr rechter, eigentlicher Kreis zu wirken; denn hier wirkt sie nicht durch Betrug der Sinne, kurzes Vergnügen, sondern ihr Gegenstand ist ewige Wahrheit, und die Folgen verflechten sich mit der reinsten Freude und dem höchsten Glück der Menschen." „Musik im besten Sinne 45) bedarf weniger der

---

45) Göthe, in der 2ten Ausgabe von Wilhelm Meisters Wanderjahre, 2. Bdch. S. 227. Diese Bemerkung bewährt sich, genauer betrachtet, an jedem großen Setzer, besonders aber an Mozart. Er ehrte vor allen die heitere Muse. Erfreuliche Befriedigung ist das Ziel, welches er sich vorsetzt und allemal erreichte. Alle Leidenschaften durchglühen seine Tondichtungen, Haß und Liebe, den wildesten Jubel nicht ausgeschlossen, noch den tiefsten Jammer, die herzzerreißende Klage. Dieß besteht sehr wohl mit seiner Göthischen Heiterkeit. Aber nicht heiter, sondern verworren und verletzend wirken jene, welche zwar einen Herenbrei *) zu mischen, nicht aber den fürchterlichen Zauber auch wieder zu lösen verstehen, vor Allen aber diejenigen, welche entweder an unedle, undichterische Gegenstände Zeit und Kraft verschwenden, oder im Gebrauche der Mittel nicht Ziel noch Maß beachten, die weltlichen Tand in die Kirche, und auf die Bretter welken Virtuosen — Lorbeeren bringen, statt der frischgebrochenen Blüthe der Musen. —

---

*) Vgl. Cäcilia. XI. B. Hft. 42. S. 1.: „Göthe über die Musik."

Neuheit; ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie. — Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt, und erhöhet und veredelt Alles, was sie ausdrückt. — Die Musik ist heilig oder profan. Das Heiligste ist ihree Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größtr Wirkung auf das Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die profane sollte durchaus heiter sein. — Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos, und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug, um heilig zu seyn, und es fehlt ihr der Hauptcharakter des Entgegengesetzten: die Heiterkeit." — „Die Kirchenmusik", sagt Schmidt, „ist gar nicht als etwas so Schlechtes anzusehen, welches da- und wegseyn könnte, und dem Gottesdienste einerlei wäre. Zum Hauptwerk hilft sie freilich nicht; aber unter den beihelfenden und erweckenden Dingen hat sie den ersten Platz und gilt mir mehr, als alle Ceremonien, sofern sie bloß solche sind. Ist man aber für diese, und hält dafür, daß einige allerdings beibehalten werden müssen, so will man sie gar nicht vermehrt wissen: Lieber! warum fängt man die Reformation nicht bei der Kirchenmusik an, wo sie nicht nur die wenigste Gefahr, sondern den größten Nutzen hat 46)?

---

46) So sagen auch Thibaut: Ueber Reinheit der Tonkunst. Heidelb. 1826.; Kocher: die Tonkunst in der Kirche, 1823.; Franz: über die ältern Kirchenchoräle. 1818; Mortimer: der Choralgesang zur Zeit der Reformation. 1821.

Das würde zwar Noth haben, wenn man lauter fromme Musicos gleich im Anfange haben wollte; allein zu geschweigen, daß eben an der oder jener einzelnen Person so gar viel nicht gelegen ist, so würden doch auch bald Assaphe, Ethane, Hemane u. a. m. gefunden werden, wenn irgendwo erst ein David sich hervorthäte 47). Ich kann zwar nicht, wie Einige wollen, zugeben, daß aus der Güte der Kirchenmusik auf die Güte der Lehre zu schließen sey: aber das hat seine Richtigkeit, daß man von der Einrichtung derselben ziemlich erkennen kann, wie groß der Eifer, dem Herrn zu dienen, sey. Denn die Musik hat viel zu viel Einfluß dabei, als daß sie sich nicht darnach richten sollte. Wo sich die Gründe hinschicken, da gilt dieses sowohl von der Choral- als von der Figural-Musik 48). Ihr Nutzen bei dem Gottes-

---

u. m. A. Vgl. die Einleitung zu meiner musikal. krit. Bibl., die sich ganz mit diesem heiligen Gegenstande beschäftigt, und vorzüglich eine Organisation des Kirchengesanges und der Kirchenmusik im Allgemeinen zum Zwecke hat. Diesen oben erwähnten Nutzen haben übrigens auch schon die Päpste eingesehen. So hat z. B. Pius IV. und Sixtus V. allen Geistlichen die Musik auf's schärfste anbefohlen; ja, einige Musiker wurden sogar kanonisirt. Die Päpste besoldeten dieselben außerordentlich. Unter Sixtus kostete die päpstliche Kapelle jährlich 15000 Gulden. Es war die engste Verbindung zwischen Religion und Musik. In mehr als einem Breve findet sich der Ausdruck: „Sancta Musica". Der h. Vater Honorius schrieb sogar: „Beatus est, qui ad honorem Dei coluit musicam". Noch im XVII. saeculo schrieb ein gewisser Cardinal: „Qui musicam non callet, seu nullo oblectamento animi illam audit, ex diabolo est; non solus ille harmoniam respuit." M. s. oben S. 201.

47) Den Commentar zu dem Gesagten findet man S. XLI. meiner Bibl. gesch. Darstellung der hebr. Mus.

48) Auch darüber, wie über Manches, was in der Folge über

dienste ist beträchtlich. Sie erweckt das Gemüth, heitert es auf und bereitet es nach Gelegenheit zu einer wichtigern heiligen Handlung z. B. zu Anhörung der Predigt, welche Zubereitung und Erquickung die zwar nicht nöthig haben, welche erst kurz vor der Predigt in die Kirche geschlichen kommen! und also durch Hören, Lesen und Beten noch nicht müde geworden sind. Doch um derenwillen ist sie nicht. Sie erregt ferner einen heiligen Schauer, wenn z. B. Trompeten und Pauken uns das Andenken einer großen Wohlthat Gottes an Festen und bei andern Gelegenheiten zu Gemüthe führen. Sie ermuntert endlich die Herzen, und reizt die sonst zum Singen faulen Hälse, wenn sich, wie an manchen Orten geschiehet (geschah), z. B. Posaunen und Zinken in die Lieder mischen." — Mattheson, dessen löblicher Eifer für die Kirchenmusik allen Musikern billig zum Muster dienen sollte, sagt 49): „Vernehme ich in der Kirche eine feierliche Symphonie, so überfällt mich ein andächtiger Schauer; arbeitet ein starker Instrumenten-Chor um die Wette, so empfinde ich eine hohe Verwunderung; fängt das Orgelwerk an zu brausen und zu donnern, so entsteht eine göttliche Furcht in mir; schließt sich denn Alles mit einem freudigen Halleluja, so springt mir das Herz im Leibe u. s. w." — „Unsere Gemüther", sagt der h. Augustinus 50),

---

diesen Gegenstand noch vorkömmt, muß ich auf meine Bibl. verweisen.

49) Im Kern melodischer Wissenschaften. Hamb. 1734. 4. Vergl. auch van Till's Digt,- Sang- en Speel-Konst etc. (Dortr. 1692. 4.) I. c. Abh. 2. Absch. 4. § 9. S. 220. Ueber ihn vgl. Gerber's „neuestes Tonkünstler-Lexicon", Art. Matth.

50) Im X. Buche seiner Bekenntnisse. Ueberhaupt verdie-

„werden heiliger und vortrefflicher zur Inbrunst im Gottesdienste bewogen durch die heiligen Sprüche, wenn sie gesungen als wenn sie nicht gesungen werden" 51). Dr. Martin Luther war, so wie für die Musik überhaupt, also auch insbesondere für die Kirchen-Musik eingenommen, und war gar nicht der Meinung, wie Einige glauben, daß durch's Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen sollten, sondern er wollte alle Künste, sonderlich die Musika gern sehen im Dienste deß, der sie gegeben und geschaffen hat. „Ich bitte daher 52)

---

nen in dieser Beziehung seine Confess. nachgelesen und beherzigt zu werden.

51) Und es schien ihm, wie Fr. Jakob's (verm. Schr. Bd. 3. S. 547.) sagt, eine nicht geringere Sünde, wenn er mehr durch den Gesang, als durch das Wort gerührt werde. Nehmen wir also an (und wer wollte wohl Folgendes bezweifeln?), daß der Choral, so ausgezeichnet durch Würde und Pathos, gleichsam wie in ruhigem, kräftigem Schritte das menschliche Herz fortbewegt und zur feierlichen Andacht und heiliger Anbetung mächtig erhebt, so hat der h. Augustin gewiß nicht die Wahrheit übertrieben, wenn er sagt (in s. Geständnissen Bd. IX. 6.): „Quantum flevi in hymnis et canticis tuis suave sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus acriter? Voces illae influebant auribus meis; eliquabatur veritas tua in cor meum: et ex ea aestuabat inde effectus pietatis et currebant lacrimae et bene mihi erat in iis." Ebendas. „Cum reminiscor lacrimas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae tuae primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipse commovear non cantu, sed rebus, quae cantantur." etc. Und wer sollte wohl noch nicht mit Luther empfunden haben:

Wenn ich in Nöthen bet' und sing',
So wird mein Herz recht guter Ding'.

52) S. Luther's Vorr. zu Joh. Walthers vierstimmig gesetzten geistl. Gesängen (erschienen 1525).

ein jeglicher frommer Christ wolle solches ihm lassen gefallen, und wo ihm Gott mehr, oder desgleichen verleihet, helfen fördern." „Zudem haben wir auch zum guten Exempel die schönen Musika oder Gesänge, so im Papstthum, in Vigilien, Selmessen und Begräbniß gebraucht sind, genommen, der etliche in dis Büchlein drucken lassen 53), und wollen mit der Zeit derselben mehr nehmen, oder wer es besser vermag denn wir; doch andern Text darunter gesetzt, damit unsern Artikel der Auferstehung zu schmücken; nicht das Fegfeuer mit seiner Pein und Genugthuung, dafür ihre Verstorbene nicht schlafen noch ruhen können. Der Gesang und die Noten sind köstlich; schade wär' es, daß sie sollten untergehen; aber unchristlich und ungereimt sind die Texte und Worte (theilweise), die sollten untergehen. — Also haben sie (die Katholiken) auch warlich viel treffliche, schöne Musika oder Gesang, sonderlich in den Stiften und Pfarren; aber viel unflätiger, abgöttischer Text damit geziert." — „Betrübten Herzen, sagt er unter Anderm, ist der Psalter ein süßer, köstlicher, lieblicher Gesang, wenn man gleich die blosen Worte ohne Noten daher lieset oder sagt. Doch hilft die Musika oder Noten, als eine wunderliche Creatur und Gabe Gottes, sehr wohl dazu, sonderlich, wo der Haufe mitsingt, und fein ernstlich zugeht." „Ich wollte alle Künste 54), sonderlich die Musik, gern sehen im Dienste deß, der sie

---

53) Luthers Vorr. auf die lat. und deutsch. Begräbnißgesänge. Im Jahre 1542. gab Luther die Christlichen Gesänge lateinisch und deutsch zum Begräbniß mit dieser Vorrede heraus.

54) Vgl. Luthers Tischreden, herausgegeben von Joh. Aurifaber, S. 463. ff.

gegeben und geschaffen hat 55). Die Religion der Christen ist eine fröhliche Religion; denn Gott hat unser Herz fröhlich gemacht durch seinen Sohn. Wer solches mit Ernst glaubt, der kann's nicht lassen, er muß fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, daß es Andere auch hören und herzukommen. Wer aber nicht davon singen und sagen will, das ist ein Zeichen, daß er's nicht glaubet, und nicht in's neue, fröhliche Testament, sondern unter das alte, faule, unlustige Testament 56) gehört." In einem seiner Briefe an den damaligen Ka-

---

55) I. Chron. XVII., 27. „Es stehet herrlich und prächtig vor Gott, und gehet gewaltig und fröhlich zu an seinem Orte." — Um den Jehovadienst durch Musik und Gesang zu verschönern, hatte David (I. Chron. XVI. 16. Vgl. meine Bibl.-gesch. Darstellung der hebr. Musik a. m. O.) eine Singschule eingerichtet, und überzeugt von ihrer Wirksamkeit, brach er in obige Worte aus. Von dem Nutzen und der Nothwendigkeit der Kirchenmusik vergl.: Kurzer Bericht aus Gottes Worte, daß dieselbe fleißig in den Kirchen, Schulen und Häusern getrieben und ewig soll erhalten werden, von Jac. Pair, Lauing 1589. 4. — Zufällige Gedanken von der Kirchenmusik, wie sie heutiges Tages beschaffen ist rc. von Gottfr. Ephr. Scheibel. Leipz. 1762. 8. — De cura principum et Magistratuum prior. in tuendo et conservando cantu eccles. eodemque tam plano quam artificioso. Orat. Jo. Chr. Winter. Han. 1772. 4. — In den Gedanken über Religion, Poesie und Musik, vor A. H. Niemeyer's Abraham und Moria (Leipz. 1777. 8.) wird von dem Einflusse der Musik auf Erbauung gehandelt. S. p. 219. 3. a.

56) Die vier Worte verstehe ich nicht. Denn meiner Bibl.-gesch. Darstellung der hebr. Musik rc. nach zu urtheilen, sollte man doch glauben, daß das alte Testament nichts weniger als faul und träge gewesen; und was den musikalischen Gottesdienst betrifft, die alten Hebräer dabei gewiß ziemlich fidel gewesen sind. Tanzte doch sogar David vor der Bundeslade her.

pellmeister Senfel 1530 heißt es: Plane judico, nec pudet asserere, post theologiam nullam esse artem, quae Musicae possit aequari, cum ipsa sola post theologiam id praxstet, quod alioquin sola theologia praestat, scilicet quietem et animum laetum. Ferner: „Wer die Musik verachtet, wie denn alle Schwärmer (oben S. 201.) thun, mit denen bin ich nicht zufrieden. Denn die Musika ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschen-Geschenk. Man vergißt dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und anderer Laster; — ich gebe ihr nach der Theologie den höchsten Locum und die höchste Ehre". — So half er sich mit ihr in seinen Anfechtungen: „kommt", sprach er denn, „lasset uns eine geistliche Lied singen, zur Verachtung des Teufels. Lasset uns dem Teufel zum Verdruß das vierstimmige de profundis singen!" — Als er einst etliche Sänger zu Gast gehabt, und unterschiedliche (geistliche) Motetten, mit besonderem Vergnügen angehört, so brach er endlich in diese Worte aus: Wenn Gott schon in diesem Leben, das doch ein lauteres Thränenthal ist, das so edle Geschenk der Musica verliehen, was wird derselben erst in jenem Leben geschehen! 57) Lambert meldet von ihm, er wäre gewohnt gewesen, zu sagen, er habe die ersten Gedanken vom Evangelio und der anzufangenden Reformation geschöpft, als er an Weihnachten die Sequenz habe singen hören: „o beata culpa, quae talem meruisti redemtorem! — Wenigstens mag die Lehre des Textes unendlich mehr Eindruck auf sein Herz durch die Musik bekommen haben. Vgl. oben

---

57) Sehr analog dem Ausrufe d. h. Vaters Pius VI., oben S. 222.

Seite 148 die ihm analoge Geschichte des heil. Augustin. —

Soll übrigens Vieles heutiges Tages nicht veraltet und ungenießbar erscheinen, was einst so großen Beifall erhielt und allgemein entzückte, so kehre die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Pflicht zurück; sie gehorche, wie sie soll, und verachte die weltlichen Melodien, sie lasse dem Theater seine militairischen Banden, sie begnüge sich mit jener unschuldsvollen Milde, die das Herz rein, den Sinn lauter und in Gottesfurcht erhält, und sie wird sich nimmermehr über die bitteren Vorwürfe wegen ihres Verfalls beklagen dürfen; sie wird wieder Ansprüche auf jene Vollkommenheit machen dürfen, die sie erreichte, als der Genius Pierluigi's mit den harmonischen Klängen der menschlichen Stimmen ihr das Ziel des wahrhaft Schönen und Erhabenen 58) anwies. Eine große Ursache übrigens, warum heutiges Tages so Vieles nicht mehr anspricht, liegt in den Zuhörern selbst 59). Jedermann weiß, daß man über Malerei und Bildnerei mit den bloßen Augen allein, ohne Kenntniß des wahren ästhetischen Sinnes, nicht urtheilen könne. Ueber Musik will jedoch Alles entscheidend absprechen, ob man gleich Wenig oder Nichts von der

58) „Erhaben nennt man, was den Menschen erhebt, d. h. seine edelsten Kräfte stark aufregt, hoch spannt, und in ihm, bewußt oder unbewußt, das dunkle Gefühl erweckt, Er, — sein inneres, eigenthümliches Wesen — sey außer, sey über der Macht des Irdischen und Zufälligen. Die Empfindung des Erhabenen ist mithin etwas einem edlen Stolze Aehnliches; und sie äußert sich auch so." S. Rochlitz, Bd. II. S. 150 und vgl. über Definitionen des Erhabenen — Kants, Schillers, Eberhard's und Ewald's Aesthetik.

59) Vgl. oben 140. u. Müller's oben angef. Schrft. II. S. 345. §. 13. ff.

Sache versteht. Jeder urtheilt ferner nach den Eindrükken, die er von der Musik in dem Augenblicke der Aufführung erhalten hat. Arme Musik! der Soldat will eine kriegerische, der Damenhöfling eine weichliche und überraschende, der Alte eine ruhige, der Handwerksmann eine lärmende und lustige, der Verständige eine regelrichtige u. s. w. Ist die Musik im Theater ernst und leidenschaftlich, so schreit man, daß das Theater nicht der Ort zur Melancholie seyn soll; ist sie in der Kirche andächtig und ernst, so sagt man, der Meister habe sich erschöpft. In Zeiten der Faktionen erscheint keine Musik schön, wenn sie nicht gewaltsam ist; entzündet sich ein kriegerischer Geist in einem Volke, so liebt es nur den Lärm, Märsche und Banden; wenn niedrige Leidenschaften die guten Sitten verderben, soll selbst der wüthende Herkules so weichlich wie Hekuba und Andromache singen. Ein schläfriges Volk will Alles gedehnt, ein bizarres will Ernstes, Komisches, Pantomine, Tanz, Vokal- und Instrumentalmusik, Alles in einer und derselben Handlung. Welcher Tonsetzer ist nun im Stande, alle diese Forderungen auf die Länge zu befriedigen? Anders ist es mit der bloßen Kirchenmusik, die zur Zeit des Palestrina sich zum Gipfel der Vollkommenheit emporschwang. Ihre edle, große, erhabene Einfachheit, ihre natürliche, würdevolle Größe, ihre unübertreffliche Schönheit muß Jeder fühlen, welcher den Tempel des Herrn als ein Bethaus, als einen dem Lobe Gottes geweiheten heiligen Ort verehrt. Hier wird Jeder, der sie hört, er sey einheimisch oder fremd, er sey gebildet oder unwissend, er sey ein freier Mann oder Sklave niedriger Leidenschaft, durch solche Musik erbauet. Jeder erkennt darin die Sprache der Andacht, des Gebetes zum Herrn, das Lob des Allerhöchsten. „Das ist die

Musik," rief Maestro **Paer** in der Sixtinischen Kapelle zu Rom im Jahr 1805, wo einige von den berühmten Compositionen der päbstlichen Kapelle von den päbstlichen Sängern gesungen wurden, „das ist die göttliche Musik, die ich lange suchte, die meine Phantasie nirgends finden konnte, von der ich aber wußte, daß sie existiren müsse. Ihr Glücklichen! die Ihr Euch nach Belieben solche Genüsse bereiten könnt!" Die Kirchenmusik des **Pierluigi** also ist es, die noch heute nach dreihundert Jahren, wie die Ilias des **Homer**, rein und makellos dasteht und genossen werden kann, und die für alle künftigen Geschlechter ihren wahren, eigenthümlichen Werth behalten wird.

Wenn dem also ist, so zweifelt wohl Keiner, daß diese Art von Musik, da sie das Gemüth von dem Körper und von den irdischen Dingen gewissermaßen bloß macht, und die von da aus entstehenden Störungen beseitigt, — das von Leidenschaften **gewissermaßen** zerrissene Gemüth wieder in seinen **ursprünglichen Zustand** versetzt und stärkt, Sorgen und Verdruß und alle **psychischen** Leidenschaften **entfernt** und auf **diese Weise** den Uebeln des Körpers **abhilft** und wieder **erneut**.

b.

Theater-Musik.

In sofern **Theatermusik** sich nicht auf eine nach genau bestimmten Gränzen verschiedene Wirkung beschränkt, setzt sie gemäß der Beschaffenheit einer Abhandlung für die Bühne, wofür sie bestimmt ist, **alle Seelenthätigkeiten**, die sie darbietet, in **Bewegung**. Dieses **Kunstgebiet** sammt der **theatralischen Abhandlung**, von **wohlanständigem** Klange begleitet, ver-

mag am sichersten unser Gefühl zur Heiterkeit, zum Zorne, zur Trauer, Freude, Furcht, guten Hoffnung, Liebe und zum Ernste zu stimmen. Hier zu untersuchen, ob der Einfluß der Schaubühne auf die Sittlichkeit gut oder nachtheilig ist und seyn kann, wäre am unrechten Orte. Man wolle deßfalls die neueste Ausgabe von Sulzers Theorie, Artikel Drama, S. 726 — 741 nachschlagen, wo sich eine sehr vollständige Aufzählung der darüber vorhandenen älteren und neueren Schriften befindet; und C. F. Stäudlins Geschichte der Vorstellungen von Sittlichkeit des Schauspiels ꝛc. (Göttingen 1823.) damit vergleichen. Ob aber nun die Bühne (und hier die Oper) als ein moralisches Erziehungsmittel betrachtet, und daher zu ihrem häufigen Besuche gerathen werden kann? möchte ich doch, bei aller Vorliebe, bezweifeln. Meine Gründe dafür anzuführen, würde auf mehr Raum als hier gestattet werden kann, Anspruch machen. Vgl. für jetzt, Kampe: Sollen Kinder Komödie spielen? im Braunschweiger Journal; ferner: Schröder, über den Einfluß der Schauspiele auf die Bildung der Jugend, Gotha 1804; und die Briefe über die wichtigsten Gegenstände der Menschheit, Bd. 4. S. 84 ff. — Uebrigens beweisen alle noch so gegründeten Einwürfe gegen den Besuch der Oper und des Schauspiels überhaupt Nichts dagegen, daß zuweilen ein nach vorsichtiger Wahl des Stücks verstatteter Besuch der Bühne (und der Oper) unschädlich seyn könne, zumal wenn man die Eindrücke beobachtet und zu berichtigen weiß. Opern sind sicher Kindern am allerunschädlichsten; und so nachtheilig Schauspiele (ohne kluge Auswahl) in dem Alter der erwachenden Triebe sind, so wenig schädlich sind doch Opern denselben Individuen. Für

reine Gemüther ist ein gutes Schauspiel ein eben so edler und reiner Genuß, als die Oper für das trübste und unlauterste Gemüth unschädlich ist. Uebrigens gilt auch hier: Den Reinen ist Alles rein! Wahrlich, man müßte sehr gegen die Musik eingenommen seyn, wenn man nicht einem Jeden den Besuch einer guten Oper anrathen, oder nur schlimme Seiten aufzusuchen sich bemühen wollte. Freilich, wenn's lauter Philodeme 60) gäbe, dann würde wohl die Oper,

60) Philodem ist das lateinische Poplicola, oder Populi amator, (Volksfreund). Er war von der Sekte der Epikuräer *) und bekannter Dichter, wie wir aus der griechischen Anthologie sehen, allwo noch vier und dreißig kleine Gedichte oder Epigramme von ihm übrig sind, welche Prof. Jakobs im Commentario (Vol. II. P. I. p. 211 — 250) schön erklärt hat. Philodem's viertes Buch von der Musik, oder vielmehr gegen die Musik, nach den Lehrsätzen der Epikuräer **) beschäftigt sich vorzugsweise mit der Untersuchung, ob die Musik mehr zu loben, als zu tadeln sey? ob sie daher Nutzen

*) Es ist bekannt, daß Epikur der erste praktische Weltweise gewesen, der Natur und Erfahrung zu seiner Führerin wählte, und sich über alles Disputiren und über alle Wortklaubereien der Akademiker, Peripathetiker, Stoiker und Kyniker hinaussetzte. Er war geboren am 3. Februar des 341sten Jahres v. Chr. Geburt, und starb im 72 Lebensjahre. Neid und Bosheit der Stoiker dichteten ihm schändliche Laster an, da er doch seine ganze Weltweisheit auf einen vernünftigen Gebrauch der Wollust und besonders auf die Ruhe und Heiterkeit des Gemüthes bauete. Vgl. H. E. Warnekro's Apologie und Leben Epikur's, und Cicero de finibus bon. et malor. p. 68.

**) Ein Buch, welches bekanntlich in einer Villa der im Jahr 79 von der Lava des Vesuvs überdeckten Stadt Herculanum am 3 November 1753 in einem kleinen Zimmer unter den 1700 Papyrusrollen, wovon leider nur wenige entziffert und uns mitgetheilt wurden, sich befand.

(also auch die Musik) bald verschwunden seyn! Man vgl.

---

schaffe? oder ob sie vielmehr gefährlich sey, und keine wunderbaren Wirkungen hervorbringen könne? und dieses Letzte behauptet unser Epikuräer nach den Lehrsätzen seiner Sekte.

Nachdem Philodem *) Col. I — III. behauptete, daß keine Musik geschickt sey, die menschlichen Gemüther zu belehren, oder ihnen edle Gesinnungen einzuflößen, und ferner **) untersucht hat, ob die Musik an und für sich zum Cult der Gottheit tauglich sey? und ob sie zu Enkomien, Hymenäen, Epithalamien, verliebten und Trauergedichten etwas beitrage? fährt er zu Ende der dritten Columne (Zeile 42) also fort: „Was aber der Stoiker Diogenes davon sagt, daß die Modulationen des Gesanges Gemüthsbewegungen verursachen, und ohne Einfluß auf die Sitten zu haben, mehr als bloße Worte wirken, das wollen wir an einem andern Orte ***) untersuchen. Wir haben bereits oben (Col. IV. und V.) von dem Cult sattsam gehandelt, welcher der Gottheit durch die Musik erzeigt wird †) und werden auch hernach noch etwas darüber sagen: *Περι τοινυν της δια των μουσικων του θειου τιμης ειρηται μεν αυταρχος και προτερον, και παλιν τινα τιν ρηθησεται τα δε τοσαυτα λεγεστω και νυν*; — indessen wollen wir jetzt nur soviel davon melden, daß die Gottheit keines Menschen Verehrung bedürfe, da diese uns von Natur eingeprägt ist; ja es fordern uns vielmehr schon heilige Triebe, und noch über dieses jeden seine vater-

---

*) Cap. I. nach Bischofs Rosini Eintheilung.

**) Col. IV. und V. Cap. II. und III.

***) Nämlich von der VII—X. Columne, allwo untersucht wird, ob die Musik Gemüthsbewegungen hervorbringen könne?

†) Plutarch eignet der Musik (de musica, p. 1146.) zwei Obliegenheiten zu, nämlich eine Dankbezeugung gegen die Götter, und eine lautere, schickliche, in sich selbst gegründete Beschaffenheit. Beides gehörte zum Erziehungs- und Belehrungsinstitut. Da man nun dieses Belehren zueignete, so folgten auch hieraus die beiden eben gedachten Stücke. Daher ist es klar, warum Philodem vom Culte der Gottheit allhier Meldung thut.

auch noch Ifflands theatral. Laufbahn, S. 124. folg. und Schillers kleine prosaische Schriften, Th. 6.

---

ländischen Ceremonien dazu auf; hingegen ist die Musik nicht ausdrücklich geboten. — Daher folget keineswegs, daß die Musik (wenn sie auch religiöse Ceremonien begleitet) Einzelnen Nutzen schaffe, sondern vielmehr öffentliche Gebete. Daher trägt weder ihre mancherlei Gattung überhaupt, noch was davon nach alten Gewohnheiten der Vorfahren (wiewohl auch dieses nicht bei allen, sondern nur bei einigen Griechen, und zu gewissen Zeiten statt hat: *καὶ ουχ ὑπο παντων αλλ'ὑπο τινων ἑλληνων, καὶ κατα ενιους καιρους*) durch gedungene Leute und durch mancherlei eitle wiederholte Singübungen geschieht, Etwas zum vernünftigen Gottesdienste bei; und dieses um so mehr, da jetzt so viel um Geld geschieht, und man sich die Musik immer bei heiligen Sachen verbeten hat. Bei Wettkämpfen hatte sie kaum Statt: es wurde vormals bei den berühmtesten weder in Gesängen noch auf Instrumenten gestritten (? s. o. S. 139.), und wirklich kommen die Wörter *θεωρειν*, zusehen, *θεατος*, Zuschauer, und *θεατρον*, Schauplatz nicht von *θεος*, Gott, Herz." So weit Philodem. — Wir wissen übrigens auf das Zuverlässigste, daß die Menschen des grauesten Alterthums die Musik nicht anders als zu Ehren der Götter, und nur die Heldenthaten der Menschen zu besingen gebraucht haben: denn ihnen war die theatralische Musik noch fremd. Es ist also anzunehmen, daß der griechische Name *θεατρον* (Theatron, spectandi locus) Schauplatz, Schaubühne, und *θεωρειν* (theorein, spectare) zuschauen, nicht von *θειν* (thein) laufen — wie Philodem glaubt; — sondern von *θεος* (Theos) Gott, und *θειος* (Theios) göttlich, *θεος* oder *θεοι*, die Götter aber von *θεῖν* (thein), abgeleitet ist. M. Vgl. auch R. S. Jarchi's ausführlichen Commentar über den Pentateuch (aus dem Originaltexte zuerst ins Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen rc. versehen, von L. Haymann. Bonn 1833) Bd. I. S. 11. Note 27.; und Revue musicale, Tom. II. p. 79.

Ich wünschte, daß ein Jeder von Murr's Philodem rc. Berlin 1806., und des Bischofs Rossini Erläuterungen,

Genug übrigens, daß jeder Mensch sich selbst sagen muß, was eine gutausgeführte Oper auf ihn vermochte. Zum Beispiel die Zauberflöte, sicher eines des höchsten Meisterwerke dramatischer Tendenz, von welcher Markus Herz bei Gelegenheit einer Krankengeschichte von einer Dame 61) sagt: „Diese Dame, welche eine große Liebhaberin und Kennerin der Tonkunst war, hatte in diesen acht Tagen (wo sie noch gesund war) jene prächtige Posse, nach deren Aufführung die ganze müssige Menschheit in Deutschland seit einem Jahre (1792) so lechzte, und sich an deren Vorstellung so labte, die Mozartische Zauberflöte, zum ersten Male gesehen (gehört) und wirkte sehr heftig auf sie 2c." Wem sind die geläuterten Seligkeiten 62) einer Cherubinischen Oper gleichgültig? — Einer meiner Freunde hatte einen sonderbaren Einfall, als wir zum ersten Male der Aufführung von Cherubini's Les deux journées beiwohnten. Dieser war, als am Ende der Vorhang fiel, so bezaubert da gesessen, daß ich ihn lange rütteln mußte, bis er sich endlich zu mir umwendete, und mich eine Weile anguckte, dann sagte er: „Du, wir bleiben da, bis diese Oper morgen wieder gegeben wird!"

---

so wie die Recherches sur les ruines d'Herculanum et sur les lumières qui peuvent en resulter relativement à l'état présent des sciences et des arts, à Paris 1776. 8. und Martorelli's Regia Theca calamaria Additam. 1756. nebst Winkelmanns Sendschreiben von den Herkulanischen Entdeckungen, besäße.

61) S. Hufelands Journal, Bd. 5. St. 2. S. 325.

62) sagt Lichtenthal S. 69.

c.

Privat- Haus- oder Kammermusik.

Diese Musikart treibt man bequemer in engern Räumen. Dazu gehört der einfache Gesang oder die Begleitung vom Klange mehrerer Instrumente, ferner der Flügel 63). Vielleicht mit Ausnahme der von Andacht und Frömmigkeit eingenommenen Sinne, ist gewiß diese Musikart im Stande, alle Seelenbeschaffenheiten und Affekte anzuregen 64). Und warum

63) Oder das Piano-Forte. Lichtenthal ist der Meinung, daß dieses Instrument am meisten der Wirkung auf den Menschen entspricht, (nachdem es unter den Händen eines geschickten und gelehrten Spielers allmächtig und vielsagend wird). Schon weil ich hier das Harmonieall anbringen, und folglich alle mögliche Gemälde in ein besseres Licht und mit einer bessern Schattirung darstellen kann, so muß seine Wirkung in dieser Hinsicht, bei gewissen Seelen-Patienten, desto größer sein. Die Dichter nennen es daher mit vollem Rechte einen Freund der Leidenden und Schwermüthigen; ich möchte noch hinzufügen: das Quodlibet aller menschlichen Leidenschaften. Da überdieß kein Instrument für Singgesellschaften tauglicher ist, als das Piano-Forte, welches hier des akkompagnirenden Orchesters Stelle vertritt, so wird sein Werth auch dadurch anschaulicher. Recht schöne Kuren habe ich mit diesem Instrumente gemacht. M. sehe unten. Was nun aber übrigens dem einzelnen nicht Clavier-artigen Instrumente an Harmonie abgeht, gewinnt es in Verbindung mit Andern wieder.

64) Um sich einen Begriff davon zu machen, wolle man unter andern nur den II. B. „für Freunde der Tonkunst" S. 66. „Häusliche Musik" nachschlagen, und manches Nachträgliche im III. Bde. meiner Bibl. einiger Aufmerksamkeit werth erachten. Das musikalische Familien-Gemälde, welches uns Rochlitz in erst erwähnter Schrift aufgestellt, ist gewiß

sollte sie es auch nicht seyn. Sie, die überall und doch nirgends zu seyn scheint! Es giebt wohl keine Familie, sie mag von hohem oder niedern Stande seyn, in welcher nicht aus verschiedenen Veranlassungen kleine häusliche Feste Statt finden. Es mag gleichwohl für Alles gesorgt seyn, was den Gaumen kitzeln und das Auge ergötzen kann, so fehlt doch der wesentlichste Schmuck des Festes, wenn es nicht durch die Musik, den reinsten geistigen Genuß, erhoben und verschönert wird. Es läßt sich fast kein häusliches Verhältniß denken, in welchem man sich nicht von dem wohlthätigen Einfluß dieser edlen Kunst überzeugen könnte. Mancher würde unter der Last der Arbeiten erliegen, aber ein frohes Lied bewirkt, daß er sein schweres Geschäft mit Lust und Frohsinn vollbringt, indem ihn der in munterer Weise sich bewegende Gesang aller Anstrengung vergessen macht, und sie besorgen hilft 65). — Die Musik versüßt uns die Ruhe 66); denn wenn man sich nach vollbrachter Arbeit der erquickenden Ruhe über-

---

aus dem täglichen Leben gegriffen. M. vgl. auch etwas Aehnliches in Niemeyer's Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts. 3 Th. S. 162. (8. Ausg.)

65) In wiefern solches die Kirchenmusik vermag, bitte die Einleitung p. XIV — XVIII. meiner musik.-krit. Bibl. zu vergleichen.

66) Bekanntlich pflegte Haydn's Vater, ein ehrlicher Wagner, nach der Arbeit, besonders an den langen Winterabenden, Weib, Kind (beide sangen aber auch meist selbst mit) und die vertrautesten Nachbaren oft mit Harfenspiel und Gesang zu ergötzen. Vgl. Biogr. Skizze von Michael Haydn. S. 4; Biographische Notizen über J. Haydn von G. A. Griesinger (Leipz. 1810.) p. 7.; Allg. Musik. Zeitung Nro. 41 bis 49. vom 12. July bis 6. Sept. 1809.

läßt, um die verlornen Kräfte wieder zu sammeln, um uns für die künftige Geschäfts-Stunde wieder tüchtiger zu machen, so ist es gewiß nur diese liebliche Kunst 67), welche den erschlaffenden Nerven ihre Reizbarkeit zurückruft, und uns neue Kraft und frischen Muth verleihet, um das Geschäft mit neuer Lebenslust wieder zu beginnen. Sie richtet das vom Schmerzgefühl gebeugte Gemüth wieder auf; denn wenn kein tröstendes Wort des Freundes, Trost und Linderung der Seele verschaffen kann, so wähnt der Verehrer der Tonkunst, abgeschieden von allen äußern Umgebungen, in den Tönen eines sanften Instruments die Stimme eines theilnehmenden Freundes zu vernehmen, und die trübe Welt der Schwermuth verschwindet. — Die Tonkunst erhebt das Gefühl noch mehr. Wenn das Herz von reiner Freude überfließt, und man sie nicht mehr stumm in dem Herzen verschließen kann, so lassen wir dieses Gefühl durch frohe Töne laut werden, und ergießen uns in einen Freudengesang. Es läßt sich keine Empfindung denken, sie möge trauriger, freudiger oder ernsthafter Art seyn, welche man nicht durch sprechende Töne ausdrücken könnte, oder in welche die Tonkunst nicht zu versetzen vermöchte. „Wie oft hat der Ton eines Gesanges", sagt Herder 68), „der simple Gang einiger himmlischen Töne einen Menschen

---

67) Deren Zweck, so wie überhaupt aller Musik ist: Erheiterung, Gemüthsbewegung, Beruhigung, Rührung, Anregung, Zerstreuung, Unterhaltung, Heilung, Versittlichung, Erbauung und Beseligung.

68) Dessen Werke zur schönen Litteratur und Kunst. 13 Thl. S. 75.

aus dem tiefsten Abgrunde der Traurigkeit bis in den Himmel erhoben! Wie oft geschicht es, daß eine einfache Melodie zarte, wehmüthige Thränen rinnen macht!" — Vergleicht man sie mit einer ihrer Schwestern, z. B. der Malerei, so muß man in Ansehung der Wirkung ihr vor dieser den Vorzug einräumen. Dieser steht zwar ein weit größeres Feld offen, auf welchem sie sich zeigen kann, und ihre Züge sind vor dem Auge bleibend, aber die Macht der Tonkunst ist, bei ihren 7 Saiten 69), dennoch größer, und ihre Wirkungen sind immer neu und tief in die Seele eingreifend, während das Produkt der Malerkunst immer wieder in demselben Gewande erscheint, und bloß

---

69) Die h. Zahl Sieben spielt bekanntlich eine bedeutende Rolle. In meiner Bibl. gesch. Darstellung der hebr. Musik p. XLII. heißt es: „Das Instrument auf sieben Saiten beweist, daß die Hebräer, wie alle Nationen, schon Kenntniß von sieben Tönen hatten. Das Heptachord war ihnen, wie andern Völkern, bekannt, weil die Zahl sieben als Maßstab aller Vollkommenheit, in allen Wissenschaften und Künsten hervorragt." „Die sieben Töne", sagt Schubart a. a. O. S. 3., „liegen zwar auch in der Kehle der Vögel; aber was hat der Mensch aus diesen 7 Tönen gemacht! Er ahmt damit das Säuseln des Frühlingslüftchens, wie das Heulen des Nachtwindes und den waldbeugenden Sturm nach. Er liebt, er zürnt, er klagt, er tobt; raset, betet, verflucht; er lacht, er weint, er mischt sich ins Halleluja der Engel, und in's dumpfe Getöse der Harfen des Todes, vom Donner gespalten — und dieß Alles aus sieben Tönen!! — Das Göttliche der Tonkunst ist also unverkennbar." — s. oben p. 110. — Dazu bitte ich meine Bibl. Bd. I. „Einleitung" und die ihm analoge Betrachtung der Zahl 7, in Rochlitz'ens II. Bd. p. 308 — 327: „der siebenzigste Geburtstag" zu vergleichen.

einen Gegenstand der kalten Betrachtung darbietet 70). Mit Recht gehört also die Tonkunst in die Klasse der edelsten Unterhaltungen und Zeitvertreibe. Sie gewährt uns in unsern Zimmern ein schon so edles, mannichfaltiges, sättigendes Vergnügen, daß sie uns dadurch von tausend geldkostenden, oft gesundheitstörenden, oft unedlen Zeitvertreiben abhält 71). „Nur dann, wenn wir fühllos wären für die Reize der Tonkunst 72), wenn wir die Geschicklichkeit nicht besäßen, uns durch eigene Ausübung der Kunst zu unterhalten und unsere Muse auszufüllen: dann würden freilich jene zeitverderbliche, unnütze, kostbare Zeitvertreibe und Unterhaltungen Bedürfniß für uns seyn, weil uns keine Wahl mehr übrig bliebe.“ Blicken wir über das häusliche Leben und den Kreis der Familie hinaus, so erscheinen uns die Wirkungen der Tonkunst noch weit herrlicher und stärker.

---

70) Interessant zu lesen ist auch unter Andern, was Mattheson in seinem: Neueröffneten Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung, wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Musik erlangen, ꝛc. Hamburg 1713. p. 300 in den Supplementen, überschrieben: Auflösung der Fragen, ob die Musik oder Malerei höher zu achten sey ꝛc. sagt.

71) Iuvenes praesertim debent erudiri in musica, ne dentur lasciviis. Gerberti scriptores ecclasiastici, T. III. p. 334. Wie oft war nicht Musik gleichsam der treue rettende Schutzgeist, der die Jugend in den Stunden der Muse auf die lieblichste Weise an sich zog, und von mancher Gelegenheit des Verderbens zurückhielt!

72) Was hier von der Tonkunst gesagt ist, gilt von der Kunst überhaupt.

In dem öffentlichen Leben.

Es werden alle schönen Künste in Anspruch genommen, das gesellschaftliche Leben zu verschönern und zu würzen; allein es bleibt denn doch ausgemacht und die Erfahrung bestätigt es sattsam, keiner andern Kunst sey die Kraft eigen, diesen Zweck in einer solchen Vollkommenheit zu erreichen, als der freundlichen Kunst der Töne 73); denn wo Musik und Gesang fehlt, da fehlt die Seele der Gesellschaft. Sehr oft geschieht es ja, daß einen, sonst ganz gut gestimmten Zirkel, lange Weile anzuekeln droht, und Nichts ist im Stande, Frohsinn und muntere Laune in demselben zu erwecken, als ein frohes, herzliches Lied u. s. w. Die Musik, vorzüglich der Gesang, ist jenes Zauberband, welches nicht nur einzelne Individuen, ja auch höheren und höchsten Standes 74), mit Individuen bürgerlichen Standes und niedern Ranges zu Gesellschaften vereinigt, und gegenseitige Freundschaft und Zutraulichkeit in den Herzen erzeugt, sondern sie ist die Triebfeder, daß sich ganze Gesellschaften, von nah und fern, mit Begeisterung und vereinten Kräften zur Erreichung jenes hohen Kunstzweckes zusammen verbinden, und sich

---

73) Aristid Quintil. de Mus. L. I. nennt sie eine solche Wissenschaft, die einem jeden Alter (zu seiner Zeit) anständig, und dem ganzen menschlichen Leben, ja allen weltlichen Verrichtungen (fast) einzig und allein eine vollkommene Zierde zu ertheilen vermag: Musica, sagt er, est scientia, quae omni aetati, ac toti vitae, omnibus denique actionibus, sola ornatum perfecte confert. M. vgl. oben S. 198. Anm. 6.

74) Gerbert. de cantu et musica sacra. T. II. p. 318. berichtet, daß Heinrich II., Karl IX. und Heinrich III. Könige von Frankreich, es nicht unter ihrer Würde hielten, sich den Musikern dadurch beizugesellen, daß sie selbst mitsangen.

den Genuß des Lebens entweder in brüderlicher Harmonie zu versüßen, oder das Andenken eines ihrer Musenhelden zu erneuern trachten 75). — Dieses

75) In dieser letztern Beziehung ist besonders das Jahr 1784 in den Annalen der Tonkunst merkwürdig, und namentlich noch durch die glänzende Art, mit welcher Händel's Genius in der Westminster-Abtei und im Pantheon durch 5 Concerte gefeiert wurde, deren Inhalt aus seinen Werken gewählte Musikstücke waren, welche von mehr denn 496 Sängern und Instrumentisten, in Gegenwart und unter dem unmittelbaren Einflusse Ihrer Majestäten, so wie der ersten Personen des Königsreichs, aufgeführt wurden. Kaum war der Plan dieser Unternehmung bekannt, als die meisten ausübenden Tonkünstler des Königsreichs ihren Eifer an Tag legten, denselben zu befördern. Viele der ausgezeichnetsten Professoren, alle Ansprüche auf Vorzug im Orchester bei Seite setzend, boten sich zu irgend einer untergeordneten Parthie an, zu welcher ihr Talent sie besonders brauchbar machte. Als das Orchester und die Gallerie angefüllt waren, bildeten sie eines der größten und herrlichsten Schauspiele, die man sich vorstellen kann. Die Vorbereitungen, um Ihren Majestäten, der königlichen Familie, und den vornehmsten Personen des Reichs auf der einen, dem Orchester auf der andern, und dem Publikum, in einer Zahl von drei bis vier tausend Personen, zu ebener Erde und in den Gallerien Platz zu verschaffen, waren mit dem ehrwürdigen und schönen Gebäude in so verständige Uebereinstimmung gebracht, daß Nichts, es mochte zum Gebrauche oder zur Zierde dienen, sichtbar war, das nicht, metaphorisch zu sagen, mit demselben vollständig im Tone war. Gegen Osten des Chorgangs, gerade im Rücken der Chor-Orgel, war ein Thron-Himmel, in schönem gothischen, mit der Abtey harmonirenden Style für Ihre Majestäten und die königliche Familie errichtet, unter welchem sich eine mit hochrothem, goldgefranztem Atlas gezierte Loge befand. Rechts neben derselben waren Logen für die Bischöfe, und neben diesen welche für den Decan und das Kapitel von Westminster. Unmittelbar unter diesen Bogen waren zwei

beweisen sowohl die zahlreichen Liederkränze und Musik-Vereine, welche sich im In- und Aus-

---

andere, eine rechts für die Familie und die Freunde der Directoren, die zweite für jene der Domherren von Westminster. Gerade unter der königlichen Loge befand sich eine für die Direktoren selbst, welche durch weiße mit Gold beschlagene Stäbe, und goldene, für diese Gelegenheit eigens geprägte Medaillen, die sie an weißen Bändern umhängen hatten, kennbar waren. Beides hatten Ihre Majestäten ihnen bei jeder Aufführung zu tragen gestattet. Hinter dem Throne, und zu beiden Seiten desselben waren Sitze für das vornehmere königliche Gefolge, die Ehrenfräulein, die Kammerdiener, Pagen und dgl. angebracht. Das Orchester war auf der entgegengesetzten Seite, sieben Fuß hoch über den Erdstrich erbaut, stieg regelmäßig bis zu einer Höhe von vierzig Fuß über der Grundlage der Pfeiler empor, und breitete sich von der Mitte bis zur Decke der beiden Seitenflügel aus. Auf dem Gipfel des Orchesters stand eine, für diese Gelegenheit dahin gesetzte Orgel in gothischer Form. Die Erinnerungsfeier war nicht weniger bewundernswerth durch den Glanz ihrer Einrichtung und die unerhörte Zahl der dabei verwendeten Singstimmen und Instrumente, als durch die genaue und treffliche Ausführung der Gesang- und Instrumental-Parthien. Der Gesammteindruck des Schalls schien von einer Stimme und einem Instrumente zu kommen; und mehrere der ausgezeichnetsten Kunstrichter und Musikfreunde erklärten, wunderähnliche Empfindungen gehabt, und ein Vergnügen gefühlt zu haben, wie vorher niemals. (M. s. oben S. 222.)

Es hallt vom Jubelgesang der Engel
Laut, wie von zahlenloser Zahl,
Und süß, wie sel'ger Stimmen Freudenruf,
Der Himmel, und Hosanna füllt
Die ew'gen Regionen. Milton.

Nicht minder war das Fest durch die Gesellschaft ausgezeichnet, welche sich dabei eingefunden hatte. Nie sah man noch irgend im Lande solche Zuhörer bei solch einer Gelegenheit versammelt; worunter nicht nur der König, die Königin, die kö-

lande gebildet haben, und die feierlichen Musik-Feste,

---

nigliche Familie, die Minister, sondern auch die Erzbischöfe, Bischöfe, und die übrige höhere Geistlichkeit, die obersten Gerichtspersonen, die Beschützer und Professoren der Wissenschaften, die ganze elegante Welt, und die Blüthe der Schönen sich befanden. Händel's Erinnerungsfeier ward noch durch einige Zeit als ein jährliches musikalisches Fest zu wohlthätigen Zwecken fortgesetzt, wobei sowohl die Zahl der Mitwirkenden als die Vollkommenheit der Aufführung immer zunahm. Im Jahr 1785 bestand das Orchester, Sänger und Instrumentisten zusammengerechnet, aus 616 Personen; im Jahr 1786 stieg die Zahl auf 741; im Jahr 1787 auf 806 und in den folgenden Jahren stets noch höher. Die Vorsteher und Mitglieder des Musikfond's, zu dessen Vortheil Dr. Burney eine Nachricht über die zum Andenken Händel's Statt gehabten musikalischen Aufführungen herausgab, sind nun unter dem Titel der königlichen Societät der Tonkünstler vereinigt. Vgl. Charles Burney Doctor mus., An account of the musical performance in Westminster-Abbey and the Pantheon, May 26. 27. 29; and Juni the 3th. and 5th. 1784. In commemoration of Handel, Lond. 1785. gr. 4. 139 Seiten; dessen: General History of Music. Vol. IV. pag. 12. flgd. und Hawkin a general History of the science and Practice of Music. Vol. V. p. 262. flgd. —

Edlen von Mosel, in der deutschen Uebersetzung der Jones'schen Geschichte der Tonkunst, (Wien 1821. S. 188. Anmerk. 26.) sagt: „So herrlich und bis dahin einzig jene (so eben erwähnte) musikalische Feier war, so weit wurde sie von der Aufführung des Oratoriums: Samson, im Jahr 1814 während des Congresses allhier (zu Wien) in jeder Rücksicht übertroffen. Wenn in London das Orchester über 500 (nach Dr. Burney's genaueren Nachrichten 496) Sänger und Instrumentisten zählte, so war es hier aus 700 zusammengesetzt; wenn es dort aus Tonkünstlern bestand, die aus allen Gegenden des Königreichs zusammenströmten, ward es hier (eine im Verhältniß geringe Anzahl von Blase-Instrumenten und

welche von der Elbe bis zum Rhein jährlich veran-

Contrabässen ausgenommen) bloß durch Musikliebhaber der Hauptstadt allein gebildet, und selbst durch einen solchen (durch mich, Edlen von Mosel nämlich) geleitet; wodurch nicht gesagt seyn soll, daß die Aufführung eines großen Musikwerks durch Dilettanten einer ähnlichen durch Künstler vorzuziehen sey, welche ohne Zweifel an Bestimmtheit und Vollendung jener überlegen vorausgesetzt werden muß; womit jedoch gezeigt seyn dürfte, wie außerordentlich verbreitet die ausübende Tonkunst in Wien sey, und — da die Ausführung von allen Zuhörern für gelungen erklart wurde — wie sehr auch die innere Ausbildung der äußern Ausdehnung nahe komme. Wenn ferner zu London die ausgezeichnetsten Professoren alle Ansprüche auf Vorzug im Orchester aufgaben, sah man hier Grafen neben Gewerbsmännern, Amtsvorsteher neben Unterbeamten, Doctoren neben Studenten, und in den Sopran- und Alto-Chören Damen neben Bürgermädchen ihren Platz nehmen, ohne andern Ehrgeitz als den, zum Gelingen des Ganzen beizutragen. Wenn das hiesige Local (die kaiserliche Winterreitbahn) sich an Ehrwürdigkeit nicht mit der Westminster-Kirche messen konnte, so gehört es doch unter die am meisten bewunderten Gebäude Europa's, und der ungeheure Saal, dessen rings herum freistehende Säulen zwei über einander laufende Gallerien tragen, mit blauseidenen silberbefranzten Draperien an den Geländern, mit einer Menge versilberter Hängeleuchter, Vasen, Candelabern und Arabesken von der elegantesten Form verziert, auf welchen über 5000 Wachskerzen eine Sonnenhelle verbreiteten, gewährte einen Anblick, der eben so voll Pracht als Geschmack war. Wenn endlich dort der König, die königliche Familie und die Vornehmsten des Reichs den Glanz des Festes erhöhten, war hier ein Verein von erhabenen und merkwürdigen Personen zu sehen, wie die Welt ihn wohl nie noch gesehen hat, indem außer Ihren Majestäten von Oestreich, der zahlreichen kaiserlichen Familie, und den ersten Würdenträger des Hofes, Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin von Rußland, die Kö-

staltet werden 76). — Die Liebe zur Tonkunst hat die

---

nige von Preußen, Dänemark, Baiern und Würtemberg, viele Großherzoge, Herzoge und Fürsten, die größten Feldherrn unserer Zeit, die ersten Minister aller europäischen Höfe, und nebst diesen noch 4000 Zuhörer aus dem hiesigen Adel und Mittelstand zugegen waren. Wahrlich, solch ein musikalisches Fest hatte noch keine Hauptstadt gefeiert, und schwerlich wird Wien hierin jemals einen Nebenbuhler finden." —

76) Der neu gegründete Städteverein für „Musikfeste an der Elbe" gab sein erstes 1826 in Magdeburg, das zweite in Zerbst, das dritte zu Halberstadt, das vierte zu Nordhausen, das fünfte in Halle.

Bereits vor Gründung des eben erwähnten Vereins hatte sich 1808 in der Schweiz ein solcher gebildet, der bis jetzt noch besteht. Eben so hatte 1818 sich hier bei uns am Rheine ein Verein von mehreren Städten (Cöln, Düsseldorf, Elberfeld und Aachen) zu alljährigen großen Musikfesten gebildet. Dieser Verein bezweckt nur gegenseitige Hülfsleistung durch musikalische Mittel, wie sie jede der verbündeten Städte in ihrem Bereiche darbietet. Die Direktion bei diesen unsern niederrheinischen Musikfesten haben bisher L. Spohr, Fr. Schneider, F. Ries, C. Klein, und F. Mendelssohn-Bartholdy gehabt.

Nach der Gründung des Elbvereins bildeten sich 1829 noch folgende Vereine:

1. Der „Thüringisch-sächsische Musikverein", gestiftet vom Musikdirektor Naue in Halle, der sich aber, da seit dem Musikfeste zu Halle 1829 und zu Erfurt 1830, keins wieder stattgefunden hat, aufgelöst zu haben scheint.

2. Der „Musikverein zu Rheinbaiern", eigentlich gestiftet vom Land-Commissair Siebenpfeiler. Die Städte, in denen von diesem Musikvereine bisher Musikfeste stattgefunden haben, sind: Kaiserslautern, Neustadt a. d. Hardt, Zweibrücken.

3. Der „Preußische Musikverein", gestiftet 1833 vom Stadtmusikus Urban in Danzig, begreift die Städte:

schöne Veranlassung gegeben, solche Feste einzuführen, wo sich zur Ausführung großer Musikwerke nahe

---

Marienburg, Danzig, Elbing, Königsberg und Marienwerder in sich.

4. Der „Stettiner-Musikverein" 1830, in welchem Jahre unter Löwe's Leitung das erste Musikfest in Stettin Statt fand.

Auch mehrere große „Gesangfeste", ähnlich den früheren in der Schweiz, in Schlesien und Würtemberg ꝛc. fanden verflossenen Jahres statt. Solche Feste wurden veranstaltet:

1. In Weißenfels, am 26. Juni. Der Oberlehrer Hentschel daselbst hatte es eingeleitet und geleitet. An 300 Männerstimmen hatten sich zusammengefunden.

2. Auf der Papenburg, ein oberhalb der Schaumburg im Hannöverschen gelegenes Schloß, welches eine der reizendsten Landschaften des nördlichen Deutschlands ist. Daselbst hatten sich im Juli die Liedertafeln von Hanover, Bremen, Osnabrück, Nienburg, Minden und Rinteln eingefunden.

3. Auf der Nasenmühle bei Jena, am 21 — 23. August. Fast 400 Sänger trugen die Gesangstücke unter Leitung des Cantors Kämmlein vor.

4. In Potsdam am 2. October. Der Seminarlehrer und Musikdirektor Schärtlich hatte dieß Gesangfest veranstaltet und aus 35 Städten, 12 Meilen in der Runde, waren 350 Schullehrer und Cantoren zusammen gekommen, um sich zur Ausführung religiöser Gesangstücke für Männerstimmen zu vereinigen.

5. In Reichenbach in Schlesien, am 5., 6. und 7. August. Eingeleitet vom Oberlehrer Hientsch in Breslau. Ueber 300 wirkten hier zusammen. Bei diesen Festen, die alljährlich wiederkehren sollen, wurden besonders die Gesangstücke von Bernhardt Klein, Berner, Schnabel, Feskau u. a. zum Grunde gelegt.

Mögen diese „Musikfeste", die ein schönes Tableau von praktischen Kunstproduktionen bilden, Zeugen ei-

und ferne Kräfte mit einander verbinden. Derlei Feste haben für die Tonkunst selbst den unläugbaren Vortheil, daß sie an Orten, wo große Musik-Aufführungen selten sind, die Gemüther mit der hebenden Macht der Tonkunst bekannt machen, daß sie die Tonkünstler zu dieser erhebenden Mitwirkung verbinden, und dadurch selbst von der Würde ihrer Kunst in hohem Grade erfüllen, daß sie endlich dem sich bildenden Musiker unbekannte Muster zeigen, und durch sie ein höheres Ziel aufstellen. Eine Bemerkung Vogelmann's 77) scheint mir hier nicht am unrechten Orte zu stehen. Er sagt nämlich: Man sollte meinen, nach den bekannten Wirkungen der Tonkunst könne es fast keinen, zumal jungen Menschen,

---

nes regsamen, vorwärts strebenden Kunstsinnes sind und fast schon zu unserm Volksthume gehören, immer allgemeiner werden und sich stets einer regen Theilnahme zu erfreuen haben. Sie werden das dann immer mehr und mehr für die wahren und tüchtigen Muster seyn, was in der ältern Geschichte die Volksfeste der Griechen, und was in der neueren Zeit die Versammlungen der Naturforscher für die Letztere sind. — Vgl. außer Häuser's „Musikalisches Jahrbüchlein" die „Revue Musical" Tom. I. p. 216. Tom. II. p. 248. Tom. III. p. 154.; Die Leipz. „Musikal. Zeitung", „die Eutonia", „Cäcilia", „Iris im Gebiete der Tonkunst", „I Teatri", „Il cencore universali dei Teatri", „The Harmonicon", „The Quaterly musical Review", „The Euterpiad", „Neuer Nekrolog der Deutschen", „Zeitung für die elegante Welt", „Abendzeitung", Müller's Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaften der Tonkunst, (Leipz. 1830.) Th. 2. §. 23. p. 365. ff. u. m. a. periodischen Schriften in und außer Deutschland.

77) Dessen Einladungs-Schrift: Ueber die Wirkungen der Musik. Ellwangen, 1830. 4. 27 Seiten.

geben, der nicht honette Gesellschaften, wo man diese Kunst mit Liebe pflegt, und sich an ihren Reizen ergötzt, mit sehnlichem Verlangen aufsuchen, und es sich zur Ehre rechnen würde, in gebildeten Zirkeln Zutritt zu finden, in welchem muntere Laune und Anstand ohne Zwang herrscht. Allein man muß sich verwundern, das Gegentheil erfahren und wahrnehmen zu müssen, daß viele von den jungen Leuten statt nach der lieblichen Flöte, dem gefühlvollen Clarinett, der rührenden Hautbois, der Violine oder dem Claviere, lieber nach ihrem dampfenden Instrumente und dem sogenannten Römer oder Stiefel greifen, sich in einem tobenden Haufen verlieren, wo sie unter erotischen und lärmenden Bachanten-Gesängen auf ihre Jugendkraft losstürmen, und ihre Gesundheit und ihr Leben auf das Spiel setzen. Was müßte man erst von jenen denken, welche in der Jugend das Glück hatten, ohne Kosten-Aufwand in der Tonkunst unterrichtet zu werden, später aber, wenn es um die Beförderung der guten Sache zu thun ist, sich so wenig willfährig zeigen? Jedoch läßt sich aus dem Betragen einiger Individuen nicht der allgemeine Schluß machen, als ob das was von der Musik in Beziehung auf ihre Wirkungen behauptet wird, nicht in der Wahrheit gegründet wäre. Es hat ja immer Menschen gegeben, die sich nicht einmal durch die Strenge ausdrücklich vorgeschriebener Gesetze, viel weniger durch die Milde der bildenden Künste lenken ließen, was großen Theils aus Vorurtheilen, von denen manche Eltern von einer etwas geringen Bildung eingenommen sind, zuzuschreiben ist. — Glücklich also der Mann, der ganz seine Unterhaltung in der Gesellschaft der Künste findet! Sie werden ihn in steter Geschäftigkeit erhalten, vor langer Weile bewahren, und die dauerhaftesten, süßesten, wohlfeilsten Freu-

den gewähren. Er wird sich überall erhaben, er wird sich in seinem Adel fühlen. Zu diesem Gefühle der Würde, das aus dem Bewußtseyn der bessern Auswahl von Unterhaltung und Zeitvertreib entstehet, und nothwendig entstehen muß, gesellt sich die süße Selbstzufriedenheit, die aus dem Gefühl eigener Geschicklichkeit und Kräfte entstehet. Jede Ausübung der Kunst selbst ist Abdruck unserer Größe. Wir bemerken mit Wohlgefallen unsere Kräfte; wir empfinden Vergnügen und einen himmlischen süßen Stolz über unsere Geschicklichkeiten. Hiernächst gewährt sie die beste Erholung. Jede Uebung des Verstandes wird endlich schmerzhaft, denn Anstrengung spornt die Seele zu sehr, und ermüdet sie. Die Unterlassung dieser Uebung würde zwar diesen Schmerz allmählig vertreiben, aber sie würde die Seele nicht sogleich erquicken; denn die Unterlassung an sich selbst ist keine Schadloshaltung, die um eben die Quantität erquickend wäre, als welche der Schmerz, der aus anhaltender Anstrengung entstand, drückend war. Die Seele müßte also durch einen allmähligen Uebergang erst in diese Ruhe versetzt werden, da ihr ohnedieß eine allmählige Ablassung der Lebensgeister weit angenehmer seyn muß, als plötzliche Ruhe. Eine angenehme, mäßige Beschäftigung, müßte den Zwischenraum zwischen Anstrengung und plötzlicher Ruhe ausfüllen; und zwar so unvermerkt, daß der Ton der Seele dadurch nicht verändert würde. Diejenige Kunst, die gleichweit von hoher Anstrengung und Ohnmacht entfernt wäre, wäre die tauglichste, die geschickteste dazu. Und dieß ist die Tonkunst. Ihre Eindrücke sind sanft. Sie ermuntert die Seele mäßig. Sie setzt die Nerven in eine gelinde Spannung! Sie ist also nach der Bemerkung eines der größten unserer dahingeschiedenen Geister, vollkom-

men, weit mehr, als jede andere Kunst geschickt, die Lebensgeister wieder zu heben, wenn sie gesunken sind, und zu erquicken und abzustimmen, wenn sie durch Anstrengung zu ermüdet und überspannt worden sind. Die Tonkunst stärkt ferner die geselligen Triebe und adelt sie; sie macht uns für das gesellschaftliche Leben besser. Sie befördert für's erste die Liebe; nicht durch die sanfte Empfindsamkeit überhaupt, in welche sie das Herz stimmt, sondern auch durch den Geschmack am Regelmäßigen, zu welchem sie dasselbe nach und nach angewöhnt. Dadurch macht sie den Umgang mit guten Menschen nicht nur allein zu einem Bedürfniß, sondern sie setzt uns auch in den Stand, sie unverdrossen aufzusuchen, ihre Tugenden in das helleste Licht zu setzen, ihre Mängel und Flecken zu verbergen. Und wenn Sympathie das stärkste Band geselliger Neigungen, der festeste Grund der Gesellschaften ist, so macht sie uns auch auf dieser Seite fähiger zur Gesellschaft; denn sie, die Tonkunst selbst, erhöht unsere Empfindlichkeit für Schmerz und Vergnügen, und durch den Antheil, den sie uns immer daran nehmen läßt, erhöht sie zugleich Wohlwollen, Zuneigung, Freundschaft.

Sie erhält Einigkeit und Frieden. Ist wohl ein besserer Schild gegen die Uneinigkeiten zu finden, als die Harmonie, gerade ihr entgegengesetzte Vollkommenheit? Wenn sie den Oelzweig in ihrer Hand hat, sagt Gresset 78), so geht der Frieden vor-

78) Jean - Baptiste Louis Gresset, Discours sur l'Harmonie. Paris 1737. 8. 89 Seiten.

an, die Freundschaft führt sie, das Vergnügen geht an ihrer Seite, die Einigkeit folgt ihr nach, und eroberte Herzen fliegen um sie her!

Hat wohl die Harmonie jemals die Flammen der Uneinigkeit, des Streits, des Zorns angezündet? Welches Jahrhundert, welche Gegend beklagt sich über sie? Aber die Tonkunst hat auch einen großen Einfluß auf das anständige Betragen in Gesellschaft, auf die feine Lebensart. Mathematische und metaphysische Betrachtungen führen nicht auf die Verbesserung des geselligen Umgangs, und können nicht auf die gemeinen Geschäfte des Lebens angewendet werden: sie verhüllen den Menschen zu sehr in sich selbst. Aber ein Geschmack durch die Kunst erlangt, kann es. Eben die Empfindungen von Ordnung, Anstand und Uebereinstimmung, welche wir in der Kunst wahrnehmen, die sich unvermerkt in unsere Seele eindringt und in ihr festsetzt, folgt uns sodann, wie Gellert schon sehr richtig bemerkt hat, in die Gesellschaften, und lehrt uns auch hier, ohne daß wir daran denken, also beinahe bloß mechanisch, die Regeln des Anstandes, der Ordnung, der Natur beobachten, das Rauhe, Gezwungene verbannen, und wenigstens die äußerliche Gestalt des Gefälligen, Leutseligen, Ordentlichen annehmen. Und von jeher finden wir die Kunst immer von feiner Lebensart und gesellschaftlichen Tugenden begleitet. Ihre Pflegsöhne hatten immer das leichte, höfliche und gesellschaftliche Kennzeichen, das angenehmen Verbindungen entspricht. Mit der Kunst, sagt Junker, kam die Leutseligkeit und Höflichkeit nach Rom. Alles bezaubert die Augen, wo sie sich hinwendet, die göttlichste der Künste, die Kunst der Töne, sagt Gresset, da herrschen in süßer Ruhe die natürlichen Neigungen, die Freundschaft, die

Liebe. Da ist der erste Vorzug, angenehm, die erste Wissenschaft, glücklich zu seyn 79). Ferner ließe sich viel-

79) Hier läßt sich zugleich die Frage sehr leicht beantworten: Was erleichtert dem Künstler so oft seine Mühe, was macht ihn oft so unverdrossen? Was läßt ihn selbst mit so viel Vergnügen arbeiten? Was macht ihm seine Kunst zum Lieblings-Geschäfte? Nicht allein die Hoffnung, durch Belohnung seinen Zustand zu verbessern, sondern auch das Bewußtseyn, zum Glück, zum Vergnügen seiner Mitmenschen zu arbeiten; und das schmeichelnde Gefühl seiner Größe, das ihn während der Arbeit nicht verläßt: an dieß gränzt freilich die Hoffnung von Ehre, Lob und Belohnung. So wie sich der Künstler aus diesen Gründen unsern Beifall, unser Lob, unsere Achtung immer versprechen darf, so gewährt die Empfindung davon unserm Herzen selbst Vergnügen; um so mehr Vergnügen, je größer die Vollkommenheit des Künstlers ist. Diese Vollkommenheit des Künstlers ist allemal größer als die Vollkommenheit der Aehnlichkeit des Objekts mit dem Urbilde, sagt Mendelsohn. Größer: — Aehnlichkeit mit dem Urbilde ist bloß eine einfache Vollkommenheit; aber die Fähigkeit des Künstlers, der daran arbeitet, sind zusammengesetzte Vollkommenheiten. Die Kunst ist bloß der Abdruck davon, Abdruck seiner Seele. Deßwegen ist sie auch würdiger. Denn die Vollkommenheiten der Fähigkeiten sind Vollkommenheiten der Vernunft. Die Vollkommenheit der Aehnlichkeit ist bloß Vollkommenheit lebloser Dinge. Eine gemalte Landschaft gefällt uns besser, als eine in der Camera obscura, sagt Junker. — Das Vergnügen sinnlicher Vollkommenheit wird also noch durch die Rücksicht auf die Vollkommenheiten des Künstlers vermehrt; um so mehr vermehrt, je mehr wir Genie, je weniger wir blos kalten Fleiß und Geduld erblicken. Denn Genie ist Vollkommenheit aller Seelenkräfte. Wie viel würde selbst die Natur verlieren, wenn wir sie für ein Werk des bloßen Zufalls hielten, und nicht immer mit Rücksicht auf die Größe ihres Meisters betrachteten. Unter diesen stillen Erwartungen und Voraussetzungen scheint der Künstler auch immer zu arbeiten. Setzt den größten Ton-

leicht auch in Absicht unsers **Privatlebens** und unserer Geschäfte die Liebe zur Ordnung guten Theils auf

Künstler auf eine einsame unbewohnte Insel, gebt ihm keine Hoffnung, daß sein Produkt jemals bekannt werden werde, laßt ihn blos für sich selbst arbeiten: das Gefühl seiner eigenen Geschicklichkeit wird hier nicht allsättigend für ihn seyn können. Er wird wünschen, daß es andere Menschen auch fühlen sollen; kurz, er wird sich Zeugen wünschen. Das Entzücken jenes **Geometers**, das ihn nackend aus dem Bade springen, und wie trunken durch die Straßen seiner Stadt laufen ließ, entstand doch ganz gewiß aus diesem Vorgenuß aller der Freuden, die er von der Achtung seiner Mitbürger, und Belohnung seiner Verdienste hoffen konnte; freilich, das Bewußtseyn eigener Geschicklichkeit war gewissermaßen die Quelle dieses Vorgenusses. Aber die **Bemerkung der Fähigkeiten** und Schicklichkeiten des Künstlers ist es nicht allein, die uns bei diesem Gefühl der sinnlichen Vollkommenheit schmeichelt, weil sie in dem Bilde der allgemeinen Menschengröße zugleich das unsrige mit entwirft, und uns durch die Triebe der Freundschaft gegen den Künstler erquickt; sondern auch die **Bemerkung der Güte seines Charakters**, seines Herzens, seiner moralischen Größe ist es. Es ist leicht auf den Charakter eines Künstlers zu schließen, theils aus dem **Gegenstand**, den er zu seiner Bearbeitung erwählt, theils der Art und Weise der Bearbeitung selbst: und die Seele ist überaus aufgelegt, diese Vergleichung in den Augenblicken der sinnlichen Perception zu machen. Und es ist leicht begreiflich, daß, je mehr das gute Herz die Fähigkeiten des Verstandes an Werth überwiegt, um so mehr die Entdeckung derselben die erste Entdeckung von den Fähigkeiten des Künstlers an Interesse überwiegen müsse. Man nehme z. B. das Bauernstück eines **Tenier's**, die arkadische Landschaft eines **Boucher's**, die erhabene Geschichte eines **Raphael's**, liefern sie nicht Fingerzeige genug, nicht nur auf den verschiedenen Geschmack dieser Künstler zurückzugehen, (dieß hieße am Ende Nichts gesagt), sondern auch die verschiedenen Abstufungen des Charakters wahrscheinlich darnach zu be-

Rechnung der Tonkunst schreiben. Da die Ordnung das Grundgesetz der Tonkunst ist 80), so wie überhaupt jeder Kunst, so entsteht endlich aus der steten Bemerkung derselben nach und nach eine gewisse Gewohnheit, ein Hang zu derselben in uns; sie verwandelt sich endlich in ein gewisses Bedürfniß, in eine mechanische

---

stimmen. Der gedrängte feierliche Styl eines Jomelli's verbürgt uns überhaupt eben so sicher das feurige cholerische Temperament, das Gefühl für's Große, Erhabene, als wir aus den weichen Melodieen eines Graun's auf sein weiches, sanftgestimmtes Herz schließen. Wenn wir sanfte, rührende, hinschmelzende Melodieen hören, so ist Nichts leichter, als daß wir wie baare Münze für das eigene Gepräge des guten sanften Herzens des Componisten annehmen, — sie für wahren Abdruck seines Herzens halten, und noch mehr Triebe der Freundschaft und der Liebe gegen ihn fühlen. Ja gewiß sind es hier reine Triebe der Liebe und des Wohlwollens! so wie es im erstern Fall, da, wo wir die Kunst nur in Rücksicht auf Künstlersfähigkeit denken, bloß Triebe der Hochachtung und Ehrerbietung sind. — Welche erquickender für das Herz sind, ist wohl keine Frage.

80) „Um alle Schönheiten der musikalischen Ordnung — der Melodie und Harmonie zu empfinden, darf man nicht selbst in größter Unordnung seyn. Blos eine ruhige Seele, die sich selbst findet — und sich in den lieblichen Zusammenstimmungen einer guten Musik erkennt, — nur diese kann die Süßigkeit der Tonkunst schmecken.

„O Harmonie!
„Den mächt'gen Reiz von deinen Tönen
„Kennst du, o Göttin! nur allein:
„Du offenbarst des Himmels Söhnen —
„Der Saiten süße Zauberei'n."

v. Böcklin.

Nothwendigkeit. Ein Geschmack am Schönen, Richtigen, Verhältnißmäßigen, Ordentlichen in der Tonkunst ist in der That eine sehr gute und geschickte Vorbereitung zu dem Geschmack am Schönen, Regelmäßigen, Ordentlichen, man mag es auch antreffen, wo man immer will, in Schriften, Charaktern und Handlungen. Es ist unmöglich, einen guten Geschmack für die Kunst zu haben, und zugleich nicht mit Mißfallen Unordnung, Unregelmäßigkeit in Geschäften und Charaktern zu bemerken. Denn der erstere hat uns ja schon tausendmal durch Erfahrung gelehrt, daß unser Vergnügen, unsere Glückseligkeit so unendlich oft von Ordnung und Regelmäßigkeit abhing; dadurch mußte er Mißfallen an jeder Abweichung von Ordnung, Wohlgefallen aber an Uebereinstimmung und Regelmäßigkeit in uns erwecken, und unsere Handlungen nach dem Gesetze der Uebereinstimmung einrichten. „Ist die Einbildungskraft mit dem organischen Getriebe des ganzen Vernunftinhaltes in harmonischer Thätigkeit, sagt Ennemoser 81), so ist sie der wahre Götterbote zwischen Himmel und Erde, der die Natur mit dem Geiste in einen gegenseitigen Verkehr bringt. Sie sammelt und stellt dann die Bilder in einer wohlgefälligen Ordnung auf, an denen von allen Seiten ideelle Bedeutungen haften, so daß erst jetzt die höhere Lust und Schönheit, die sie immer bezweckt, entsteht, an der auch der Verstand Geschmack, und zu seiner eigenen Wirksamkeit in der göttlichen Kunst Nahrung und Wahrheit findet, indem er Aehnlichkeiten, Ordnung, Folge und Zwecke dem Bewußtseyn aufdeckt, was aber die rohe Zunge des Haufens als unge-

---

81) Anthropologische Ansichten, oder Beiträge zur bessern Kenntniß des Menschen (Bonn 1828) S. 83 folg.

nießbaren Tand wegwirft. Wie die Phantasie überhaupt zunächst auf das Gefühl wirkt, so erfüllt eine reiche und geregelte Phantasie das Gemüth, bis es überwallt in den feurigen Ergüssen der Poesie,

„O wie bebt mir die Brust, heraus aus den Tiefen des Herzens
„Strömt der Gesang und predigt der Thaten erhabene Vollendung."

Pürker.

So ist der wahre Schönheitssinn an Gegenständen der Kunst schon ein bedeutender Schritt zur geistigen Veredlung; denn die rohen ungeformten Triebe werden sanfter, die wilden und gehaltlosen Ausbrüche gedämpft und das Gemüth sittlich gestimmt, weil alles Rohe und Ungeformte dem Begriffe der Schönheit widerspricht (emollit mores, nec sinit esse feros) 82). Es verstecken sich daher in den Phantasiegebilden der Kunst Geheimnisse, die dem Verstande oft unauflöslich bleiben, und die nur ein Lichtstrahl des Genius zu entriegeln vermag." — Spricht Ennemoser hier von der Kunst im Allgemeinen und von der Phantasie oder Einbildungskraft insbesondere, so brauche ich wohl nicht zu erinnern, daß auch die Tonkunst insonderheit und die Ordnungsliebe (der Trieb zur Ordnung) im Allgemeinen darunter mitbegriffen ist.

d.

Militair- und Tanz-Musik.

Unter diesen regt die erstere, auch türkische genannt, gemäß dem, bei Lärmen erregenden Instrumen-

---

82) S. unten Thl. II. Cap. II. am Ende.

ten sehr starken Rhythmus, die Kräfte dazu auf und verleiht den, durch Mangel und Anstrengung abgematteten Soldaten neue Kraft 83), erweckt

---

83) Die Musik *) kann auch Ideen unmittelbar erwecken durch bloße Association; aber die Wirkungen dieses Princips übergehe ich (so wichtig und mächtig es bei der Musik wie bei jedem andern Dinge ist), da es Nichts mit der Nachahmung zu thun hat. Wenn das Erwecken einer Idee von irgend einem Objekte durch zufällige Association Nachahmen ist, so kann jedes beliebige Ding jedes andere beliebige Ding nachahmen. Mittelbar sage ich, weil die Musik auch bis auf einen gewissen Grad die Kraft hat, Ideen zu erwecken durch das Medium der Gemüthsbewegungen, die natürlicherweise correspondirende Ideen veranlassen, d. h. solche Ideen, welche solche Gemüthsbewegungen gewöhnlich erzeugen." Vgl. damit Harris on music c. VI. — Daß nun aber Gemüthsbewegungen durch Musik auch ohne Worte — also durch die sogenannte Instrumental-, Militair-, Türkische-, Harmonie- oder Blech-Musik — (z. B. die Chöre der Uhlanen, Dragoner, Pionier's u. s. w., und zwar in einer mäßigen Entfernung genossen) erregt werden, ist gewiß **), und eben so gewiß ist es, daß sie wirklichen Leidenschaften und Gemüthsstimmungen gleichen. — Aber bei den schwankenden und unbestimmten Verähnlichungen der bloßen Instrumental-Musik, wenn auch die Wirkung empfunden und das Gemüth bewegt wird (was bei einer guten Instrumental- oder Harmonie-Musik ꝛc. nicht ausbleiben kann), wird doch die Idee der wirklichen Aehnlichkeit nicht nothwendig herbei-

---

*) Thomas Twining, über die verschiedenen Bedeutungen des Wortes „Nachamend", in Anwendung auf die Musik, S. 2. ff.

**) Ist doch selbst Aristoteles in seinem Probleme dieser Meinung, wenn er sagt: „καὶ γὰρ ἐὰν ᾖ ἄνευ λόγου μέλος, ὅμως ἔχει ἦθος."

den Muth, unterstützt die Tapferkeit; denn Tapferkeit, sagt Mendelsohn, ist eine der größten Vollkommen-

---

geführt; und noch weniger ist es wahrscheinlich, daß eine solche Aehnlichkeit, wenn sie je vorkommen sollte, da sie keine bestimmte Richtung hat, für eine Nachahmung gelten würde *). Daß nun übrigens die Musik unmittelbar Ideen zu erwecken im Stande sey, wie Twining oben bemerkt, — dieß ist, was er selbst nicht läugnet, eine so delikate und ungewisse, so von der Phantasie, der Empfänglichkeit, der musikalischen Bildung, und selbst der momentanen Stimmung des Zuhörers abhängige Wirkung **), daß man zuverlässig über die Grenzen aller vernünftigen Analogie hinausgeht, wenn man sie Nachahmung nennt. Musik ist hier nicht nachahmend, sondern, wenn ich den Ausdruck wagen darf, blos zuflüsternd. Es müßte denn, um eine Jagd vorzustellen, an einer bestimmten Stelle ein Pommer losgelassen werden, wie ich es vor Jahren auf dem Niederwalde von der Herzogl. Nass. Hofkapelle (gewiß eine der ausgezeichneten in Deutschland) habe ausführen gesehen — und gehört. Nur Schade dabei war, daß der wackere Kapellmeister Stadtfeldt, von Wiesbaden, der das nachahmende Geschäft übernommen hatte, um 1/8 (und das ist in der ästhetischen Nachahmung schon bedeutend!) zu spät losbellerte. — Wie gesagt, die Nachahmung bei der Instrumentalmusik ist eine mißliche Sache. — Dem sey übrigens wie ihm wolle, so darf man dreist behaupten (und wer wollte es bezweifeln?), daß bei einer vortrefflichen

---

*) Hingegen man füge zu dieser Musik Worte hinzu, und der Fall wird ganz anders seyn. Dann wird ein bestimmtes Objekt der Vergleichung dem Gemüthe dargestellt, die Aehnlichkeit wird hervorgehoben, das nachahmende Ding steht vor uns da. Vgl. auch oben Cap. 5. B. 1. ff.

**) Hab ich's doch hier zu Bonn diesen Sommer (1834.) noch im Ermenkeil'schen Garten bei der Kölner Infanterie-Musik beobachtet!

heiten des Menschen. Auch hier ist ihr Werth und die Größe ihrer Wirkungen bekannt.

Instrumentalmusik, die *mit Ausdruck* durchgeführt wird, selbst die Unbestimmtheit des Ausdrucks, die den Zuhörer der freien Einwirkung seiner *Gemüthsbewegung* auf seine *Phantasie* und, je nachdem er ist, der freien *Wahl* solcher Ideen überläßt, die für ihn die angemessensten sind, um zurückzuwirken, und die Gemüthsbewegung, welche sie veranlaßt, zu erhöhen, — ein Vergnügen hervorbringt, welches, wie ich glaube, Jeder, der es zu empfinden fähig ist, für das entzückendste halten wird, das *Musik — überhaupt genommen* — nur zu gewähren vermag. Allein der bei weitem größere Theil selbst von denen, die ein *musikalisches Gehör* haben, haben *bloß* ein musikalisches *Gehör*, und *sie* kennen jenes Vergnügen nicht *). — Die so gewöhnliche Klage über die Trennung der *Poesie* von der Musik, und über den gänzlichen Mangel an Bedeutung und Ausdruck in der *Instrumentalmusik* war, dünkt mich, nie die Klage eines Mannes von wahrem musikalischem Gefühle: und es dürfte vielleicht nicht unrichtig geschlossen seyn, daß *Aristoteles*, der einräumt: „Musik, selbst *ohne Worte*, habe *Ausdruck* **), mehr Mu-

---

*) Man lese darüber noch den schönen Aufsatz: De l'influence de la musique instrumentale sur les révolutions de la musique dramatique, im IV. Bde. der „Revue musicale, p. 129."

**) Problem. 27. Sect. XIX.: *„Δια τι το ἀκουστον μονον ἦθος ἐχει των αισθητων, (και γαρ ἐαν ᾖ ανευ λογου μελος, ὁμως ἐχει ηθος) ἀλλ' οὐ τὸ χρωμα, οὐδε ἡ ὀσμη, οὐδε ὁ χυμος ἐχει; — κ. τ. λ.* Warum enthüllt von allem, was die Sinne rührt, bloß das Hörbare einigen Ausdruck der Gemüthsstimmung? (denn die Melodie, selbst ohne Worte, hat diese Wirkung —) warum aber haben Farben, der Geruch, eine solche Eigenschaft nicht? — Liegt die Ursache darin, daß das Hörbare allein uns durch Bewegung rührt? Ich meine nicht dieje-

Sie frischt Helden an, entflammt Armee und Schlacht,
Und bläßt sie Lärm, so rückt man voller Muth
An Feinde, Gefahr und Blut.

---

siker war, als sein Lehrer Platon, der gern über Instrumentalmusik spöttelt, und mit Fontenelle *) fragt: *παγχαλεπον, ἀνευ λογου γιγνομενον ῥυθμον τε καὶ ἁρμονιαν γιγνωσκειν, ὅτι βουλεται.* De Legg. II. p. 669. (S. Th. II. Buch II. Kap. II. Anm.) — Ich will indessen nicht in Abrede stellen, daß gegenwärtig, wie es von jeher geschehen ist, viel, ja sehr viel sinnloses Zeug für Instrumente componirt wird, wobei man mit Recht so fragen könnte: dieß kann aber nicht als Fehler der ganzen Gattung angerechnet werden. Zudem sagt Burney, History of music Vol. I. p. 85: „Es giebt eine Gattung selbst der Instrumentalmusik, so göttlich componirt, und mit so viel Ausdruck durchgeführt, daß es der Worte nicht bedarf, um ihre Bedeutung zu erklären.

---

nige Bewegung, durch welche als bloßen Ton sie auf das Gehör wirkt; denn eine solche Bewegung kommt auf gleiche Weise den Gegenständen unserer übrigen Sinne zu; — so wirkt die Farbe durch Bewegung auf das Organ des Gesichts u. s. w.; — sondern ich meine eine andere Bewegung, welche wir als auf jene folgend wahrnehmen; und diese Bewegung hat eine Aehnlichkeit mit menschlichen Gemüthsstimmungen, sowohl in dem Rhythmus, als in der Anordnung der groben und feinen Töne: — nicht in ihrer Mischung; denn die Harmonie enthält keinen Ausdruck u. s. w." Vgl. unten B. 3. 6.

*) Vgl. oben S. 181. Note 161. „Je n'oublierai jamais," sagt J. J. Rousseau, *Diction. de musique*. Art. *Sonate*, „la saillie du célèbre Fontenelle, qui se trouvant excédé de ces éternelles symphonies, s'écria tout haut dans un transport d'impatience: *Sonate, que me veux tu?*" Dieser Fontenelle hatte wahrscheinlich noch nie Instrumentalmusik allein, oder eine Symphonie selbst, gehört. Ich bitte auch in dieser Beziehung den VIII. Bd.

Der Prinz von Conde wurde vom Ton kriegerischer Instrumente öfters so aufgebracht, daß er die größten Gefahren nicht scheuete. Unter dem Geräusch der Waffen, sagt von Loen in seinen gesammten kleinen Schriften, bei kriegerischen Handlungen und Aufzügen thun die Pauken und Trompeten besonders eine vortreffliche Wirkung, sie ermuntern zum Streit, erregen Muth und benehmen Furcht und Zaghaftigkeit. Um wie viel mehr ist die Janitscharen-Musik vermögend, dieß zu thun? Popens Glaubensbekenntniß von ihr ist dieses: Krieger entflammt sie mit beseelenden Tönen. — Wenn die Sache unsers Vaterlandes zu den Waffen ruft, wie erwärmt da die kriegerische Musik jeglichen Busen! Die Musik, sagt Vogelmann, welche schon in den frühesten Zeiten mit in den Krieg zog 84), feuerte die Heere zum Heldenmuthe und zur unüberwindlichen Ausdauer im Kampfe für Leben und Freiheit an 85); sie half Schlachten gewinnen und glorreiche Siege erringen. Unterdessen ist gewiß, das sie dann erst ihre größte Wirkung thun würde, wenn sie zu Kriegs-Gesängen angewendet würde, wie bei den Griechen; wenn z. B. nach Sulzer, vor einem angreifenden Heere ein Chor von 4 — 500 In-

---

84) Und wie? Was und wie viel Großes hat sie bewirkt — sie, die Kriegsmusik bei den alten Hebräern? Vgl. meine Bibl. gesch. Darstellung der hebr. Musik 2c. p. LV.

85) M. vgl. Tyrtaei quae supersunt omnia, edidit A. Klotzius Altenburgi 1767. p. 208.

---

der Cäcilia, S. 3. und im X. Bde Heft 37. S. 1: „Ein Wort über das richtige Anschauen (und Auffassen?) eines Tonstücks" — zu vergleichen.

strumentisten ein feuriges Tonstück spielte, und den Gesang des Heeres begleitete, oder damit abwechselte. — Doch darüber bitte ich in meiner Mus. = krit. Bibl. den Art. „Geschichte der Militär = Musik“ zu vergleichen. Die Tanzmusik ist eine eigenthümliche Art. Man muß sich wundern, daß die Menschen, zur eigenthümlichen Heiterkeit dadurch angeregt, bei ihrem Ermüden so große Bewegungen des Körpers so lange aushalten, und ich glaube ganz sicher, daß der Grund davon im Rhythmus der Tanzmusik vorzüglich liege, der so genau bezeichnet ist; denn Klänge, denen der erhabene Rhythmus fehlt, finden beim Tanze fast gar keine Anwendung. Die Beschaffenheit der Musik richtet sich nach der des Tanzes. Wenn demnach der „Menuet“ ruhige Heiterkeit, der „Walzer“ stürmische Lust, der „Eccosaise“ fröhliche Bewegung verursacht: so ahmen auch die, für diese Chöre passenden Klänge dieselben Seelenzustände gleichsam nach. „Augenscheinlich reißt die Musik den Körper zur Bewegung. Man nehme nur die Wirkung verschiedener Tanzmelodien. Es ist nicht möglich, sie anzuhören, ohne ganz von dem Geist, der darin liegt, beherrscht zu werden. Man wird wider Willen gezwungen, das, was man dabei fühlt, durch Gebehrden und Bewegungen des Körpers auszudrücken. Ohne Musik kann kein Tanz dauren“. Junker.

Schwerlich möchte aber wohl eine Dame, wenn gleich von ihren körperlichen Banden, welche die Ball-Etikette erheischt, befreit, zu einer andern Zeit auch nur die Hälfte des Weges zurücklegen können, welchen sie auf dem Balle in einem Kreislaufe mit Lust, Liebe Frohsinn und ohne die geringste Spur von Ermüdung, gemacht. Ja! da fühlt man keine Müde! wenn auch

die Schuhe noch so enge sind. Warum? Weil die Musik alle Ungemächlichkeiten verschwinden macht. Und so ist's recht.

4.

Die Reihenfolge und Arten der Töne.

Diese haben unter einander eine sehr verschiedene Wirkung. Nach dem Berichte des Aristides 86) ist das diatonische 87) Geschlecht eines Mannes würdiger und ernsthafter, das chromatische 88) sehr angenehm und geschmeidig; das enharmonische 89) aber kann

---

86) Arist. Quint. l. c. lib. II. p. 3.

87) Es schritt regelmäßig bei der Verknüpfung zweier oder mehrer Tetrachorde durch ganze und große halbe Töne fort, als: h (hx) enharm. ces, c, f, h u. s. w. Von diesem Geschlechte sagt Aristides, es sey männlich, und an einer andern Stelle, es sey das natürlichste, weil es auch von Unkundigen der Musik gesungen werden könne. Diatonisch ist gebildet aus δια (dia) durch, und τονος (tonós) Ton, mithin durchgehendes Ton- oder Klanggeschlecht (genus diatonum) zu nennen. Wir denken uns also darunter eine Fortschreitung durch solche Stufen der Tonleiter, die aus ganzen und halben Tönen bestehen, z. B. c, d, e, f, g, a, h rc. Vgl. meine mus. Grammatik.

88) Es schritt durch zwei halbe Töne in eine kleine Terz in den Grenzen eines Tetrachords fort, als: h, c, cis, e, e, f, fis, a u. s. w. Von diesem Geschlechte sagt Aristides, es sey angenehm, pathetisch und künstlicher als das diatonische.

Chromatisch ist gebildet aus χρῶμα (chroma) die Farbe weil, wie man nicht unrecht wähnt, die Griechen und Chinesen die Tonzeichen oder Buchstaben für dieses Klanggeschlecht mit einer andern Farbe oder Tinte zu bezeichnen pflegten, als die Tonzeichen der beiden übrigen Geschlechter. Vgl. Fink p. 215. und mein Handbuch der griechischen Musik.

89) S. oben p. 138. Anm. 89. — Wir verstehen darunter, eine

in Bewegung versetzen und ist von ruhiger Art. Auffallend ist die Verschiedenheit einer längeren Zeit bei einer höhern und tiefern Melodie. Denn die höhere, welche, weil sie dem Ohre vollkommenes Genüge leistet, auch vollkommene genannt wird, versetzt in ernsthafte, fröhliche, heitere Gemüthsstimmungen, und die leisere hingegen in gemischte, melancholische und zartere, und flößet dem Geiste Verlangen und Hoffnung ein. Die höhere Melodie also, welche unvermerkt der tiefern folgt, äußert die angenehmste Wirkung, und ergötzt den Geist, wie

---

Verwechselung derjenigen Stufen unsers vollständigen Tonsystems, die in einerlei Tongröße ausgeübt werden z. B. die Verwechselung der Töne es und dis, ais und b, oder cis und des ꝛc. Vgl. André's Lehrbuch der Tonsetzkunst. B. 1. §. 278. fgd, und Gfr. Webers Theorie. IV. Bde. u. D. Andersch Mus. Wörterbuch. Berl. 1829.

Enharmonisch ist gebildet aus ἄρω (aro) d. h. etwas geschickt zusammenfügen, wovon das Wort Harmonie (Ἁρμονια) herzuleiten ist, obgleich sich der übersetzte Spiritus verändert; mit dem vorgesetzten „ἐν“ (en) heißt es „schön, geschickt, zierlich“, u. s. w. Nach Skapul's gr. Lex. kann es auch γένος ἐναρμονικόν (genus enarmonicum) geschrieben werden. Wenn wir übrigens diese 3, aus der griechischen Sprache gebildeten Beiwörter, nicht dulden wollen, so können sie auch nach Matthesons Phthongologia systematica (Hamb. 1748. 8. 167 Seiten) das weite, enge und mittlere Klanggeschlecht genannt werden. Ueber ein Näheres und Weiteres muß ich für jetzt auf den 2ten Bd. meiner Bibl. verweisen. — Vgl. auch A. Roberger's Kleines musikalische Wörterbuch ꝛc. (Quedlinburg u. Leipz. 1833.) p. 81. fd.; Joh. Ernst Häuser's Mus. Lexicon Art. Diat. Enharm. und Chrom; Johann Bernhard Hauser: Versuch über das Schöne in der Musik (Ein Programma, Erfurt 1834.) pag. 12. flde. und endlich Wolf's Mus. Lexicon (Halle 1787 — 1792) I. Th. Art. Enh. Chrom. Diat. —

das Licht nach der Finsterniß, oder irgend etwas Erwünschtes nach langer Hoffnung. Wie sehr freuen wir uns, an der Stelle in Haydn's Schöpfung wo das Licht die Finsterniß verscheucht 90).

---

90) Als im Jahre 1809 am 27ten März nach einem langen Zwischenraum Haydn in einer öffentlichen Versammlung zu Wien, wieder sichtbar ward, um Dank und Verehrung für seine vieljährige künstlerische Wirksamkeit zu empfangen, wurde von einer Liebhabergesellschaft im Universitätssaale die Schöpfung aufgeführt. Salieri hatte die Direktion der Musik übernommen und die Ausführung war vortrefflich. Bei der unmerklich vorbereiteten, plötzlich überraschenden, und in den hellsten und glänzendsten Akkorden einherschreitenden Stelle: es ward Licht! brachen die Zuhörer, wie gewöhnlich, in den lautesten Beifall aus. Haydn, der alte und schwache Greis, machte, in seinem Lehnstuhl sitzend, eine Bewegung mit den Händen gegen Himmel, und sagte: „es kommt von dort!" O du guter frommer Alte!

Wielands Muse besang das Lob der Haydn'schen Schöpfung in folgenden Versen, die dem Künstler viele Freude machten:

Wie strömt dein wogender Gesang
In unsre Herzen ein! wir sehen
Der Schöpfung mächt'gen Gang,
Den Hauch des Herrn auf den Gewässern wehen,
Jetzt durch ein blitzend Wort das erste Licht entstehen,
Und die Gestirne sich durch ihre Bahne drehen;
Wie Baum und Pflanze wird, wie sich der Berg erhebt,
Und froh des Lebens sich die jungen Thiere regen.
Der Donner rollet uns entgegen;
Der Regen säuselt, jedes Wesen strebt
In's Daseyn; — bestimmt, des Schöpfers Werk zu krönen,
Sehn wir das erste Paar geführt von deinen Tönen.
O jedes Hochgefühl, das in dem Herzen schlief,

Durch eigene und Anderer Erfahrung belehrt, bin ich fest überzeugt, daß eine tiefere Melodie auch in Verbindung mit einem schnellern Rhythmus nie ein vollständiges Zeichen der Munterkeit hervorbringen könne. — Jenes Geheimniß der Natur darf gar nicht unberücksichtigt bleiben, daß verschiedene Töne auch verschiedenen Geistesbewegungen ähnlich sind, und das bewirkt, daß nach Verschiedenheit der Temperamente sich der Eine an diesem, der Andere an jenem ergötzt, was sogar Augustin 91) einsah, welcher spricht: alle Bewegungen unseres Geistes äußern ihrer Verschiedenheit gemäß gewisse Klänge beim Sprechen und Singen, und ich weiß nicht, durch welche verborgene Geselligkeit sie angeregt werden. Zweifelsohne weidete er sich an jenen musikalischen Klängen, die schon längst die Völker, bei denen einzelne Töne vorzugsweise angewendet wurden, so nannten, und jedem seinen eigenthümlichen Namen beilegten. Ich hege die Ueber-

---

Ist wach! wer rufet nicht: wie schön ist diese Erde!
Und schöner, nun ihr Herr auch dich in's Daseyn rief,
Auf daß sein Werk vollendet werde. Vgl. auch Ebhard's höhere Lehrzweige d. Tonsetzk. (Leipz. 1830) S. 105.

91) S. Augustin. confess. X. 33. Ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur quam si non ita cantantur, et (s. oben pag. 229. Not. 51.) omnes effectus spiritus nostri pro sua diversitate proprios habent modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitantur; und bei derselben Stelle heißt es: „Cum liquida voce et convenicndissima modulatione cantantur (sc. res divinae) magnam huius instituti utilitatem agnosco.“

zeugung, daß die verschiedenen Wirkungen der Tonarten zum Theil darauf fußen, daß wir auf die Tonart schon aufmerksam, die Wirkung verändern. Weßhalb bei gewissen Arten der Harmonie, z. B. bei Leichenmusik, bei etlichen Nationen meistens eine gewisse Tonart gebräuchlich ist, ist theils unbekannt, theils scheint es in den gebräuchlichen Instrumenten, die von natürlichem Gesange begleitet sind, und für welche sich eine gewisse Tonart am besten schickt, und theils in den Tönen selbst seinen Grund zu haben 92). Dieses sehen wir vorzüglich bei ein-

---

92) Ueber die musikalischen Tonarten, (Tonleitern, Scalen, Moden) drückt sich ein bekannter alter Schriftsteller äußerst fein-ästhetisch aus. Forkel nämlich sagt: In der Malerei hat man einen sogenannten Tuono di colore (M. s. oben p. 209.) der mit dem Wesen der musikalischen Tonarten viel gemein hat, und daher leichter zur Erklärung ihrer wahren Natur dienen kann, als die aus der Sprache genommenen Beispiele. Es ist der Grad oder Ton der Farbe im Schatten und Licht, d. h. wie sie dunkler oder heller wird. Der Maler hat also sowohl als der Künstler die höchsten, tiefsten und alle Zwischentöne, die zu einer stufenweisen Fortschreitung aus der Tiefe in die Höhe, oder aus der Höhe in die Tiefe, erforderlich sind. Die Verschiedenheit dieser Töne und der Abänderung ihrer Theile kann ins Unendliche vervielfältigt werden. — So wie nun der Maler, wenn er seinen Tuono di colore hoch oder tief genommen hat, die übrigen damit verbundenen Farben diesem angenommenen Ton verhältnißmäßig nachfolgen lassen muß, und die ganze Schönheit seines Colorits auf diese verhältnißmäßige Zusammenstimmung gegründet ist; so muß auch der Musiker einem einmal angenommenen Grundtone die Folge der übrigen damit verbundenen Töne so anpassen, daß Schönheit, Verhältniß und richtige Zusammenstimmung dadurch erhalten werden kann. — Auf diese vorausgesetzte und vorherbestimmte Einrichtung grün-

zelnen Tönen der griechischen Völker; z. B. bei den Joniern, Doriern, Phrygiern u. s. w. von de-

---

den sich alle musikalischen Zusammenstimmungen, sie mögen nun successive oder gleichzeitig, d. h. melodisch oder harmonisch seyn *). — Aber so wie die Farben in nähere oder entferntere Verhältnisse gebracht werden können, wenn der zwischen den Hauptfarben befindliche Raum entweder mit Mitteltinten ausgefüllt oder leer gelassen wird, so können auch die musikalischen Töne so klein oder groß, — so nahe oder entfernt seyn, daß die bei ihrer Fortschreitung vorkommenden Zwischenräume mehr oder weniger merklich sind. — Hieraus entstehen verschiedene Gattungen von Fortschreitungen und Tonleitern, die man eigentliche Klanggeschlechte (genera) nennt. Man hat (wie wir oben gesehen haben) dreierlei Arten derselben: die diatonische, chromatische und enharmonische **). Wenn der Künstler (oder der mus. Arzt) diese Gattungen von Tonleitern nicht gehörig kennt, ihren Gebrauch und Einfluß auf die mannichfachen Arten des musikalischen Ausdrucks nicht übersieht, und genau unterscheidet ***), so mangelt ihm ein großer Theil der nothwendigsten Mittel, Musik und musikalische Schönheiten vernünftig zu genießen und zu beurtheilen, — genießen und beurtheilen

---

*) Modi (quos Tropos alii, ego Circulos Harmoniae voco) veluti nervi corporis sunt, quorum ductibus musica energiam habet. Joan. Alb. Bannus, in Dissert. epistol. de Musicae natura etc. §. XIII.

**) Cantus videtur oportere distribui in tria genera. Quicunque enim accipitur cantus ex iis, qui modulata serie nituntur, aut diatonus est, aut chromaticus, aut enarmonicus Primus atque, et antiquissimus illorum ponendus est diatonus, primoque ipso prior natura hominis existit. Ultimo enim isti vix etiam magno cum labore sensus adsuescit. — Aristox. Harmon. Elem. Lib. I. pag. 19.

***) Assuescere igitur oportet, singula accurate indicare, ibid. pag. 33.

nen jedes Volk die Musik immer nach einem gewissen Notensystem abfaßte, weßhalb jeder von ihren Ge-

zu lassen. — Also die Charakteristik der in diese Tonleitern gehörigen Töne ist es, welche ihn den Zusammenhang ganzer aus ihnen entstandenen Sätze mit Klarheit übersehen zu können, in den Stand setzen kann. Auch hierin liegen Geheimnisse und die Gründe so mancher musikalischen Schönheiten verborgen, daß sie in diesem Betracht nicht bloß der Nothwendigkeit, sondern auch des Vergnügens wegen, welches sie einem denkenden Geiste gewähren können, nach allen mannichfaltigen Seiten erkannt zu werden verdienen. — Wir werden sogleich von den verschiedenen Tonarten und ihren Wirkungen das Nöthige sagen. So viel sieht übrigens schon ein Jeder ein, daß ohne Aesthetik die Tonkunst eine Chimäre ist. Der also die Aesthetik verachtet, würde ein eben so thörichter Mensch seyn, — als jener Reiche, der den Himmel nur für einen Trost der Armen hielt *). — Dafür wollen wir also die Aesthetik der Tonkunst nicht halten, sondern hübsch fein bedenken, was Müller **) sagt: „Da das weite Feld musikalischer Aesthetik noch so wenig, zwar vielfältig, aber nur in Fragmenten angebaut ist, so dürfen wir hier auf keine Vollständigkeit oder auf ein durchgeführtes System Anspruch machen; zumal wie Prof. Köppen ***) meint, die Erkenntniß der Schönheit wissenschaftlich unergründlich bleibt, aus Mangel einer Totalität der Schönheit, von welcher jedes einzelne Schöne ein Theil wäre." Vorlieb müssen wir also mit jedem ästhetischen Beitrage nehmen, da es so schwer ist, eine Aesthetik der Musik zu schreiben, weil der Gegenstand oder der Stoff des Tons zu

*) Nicht umsonst sagt Gellert: „ich kenne die Reichthümer nicht in meinen, sondern in andern Händen; — selten sind die Glück; — aber öfters Strafe!"

**) Versuch einer Aesthetik der Tonkunst ꝛc. Th. I. p. 25.

***) Dessen Betracht. über Philos. Art. Aesthetik.

sängen beständig dieselbe Geistesbewegung verursachte, und in Andern hervorbrachte. Erwägen wir also die verschiedenen Wirkungen, die jede Tonart auf die Gemüther und selbst auf die Sitten der Alten gehabt, und die große Kraft, die sie noch heute in den Kirchengesängen haben, so kann sie wohl nicht bloß zufällig und mangelhaft genannt werden. Es ist unstreitig, daß die verschiedene Lage der halben Töne z. B. E-F und H-c jeder Ton-

---

ätherisch, zu fein, zu flüchtig ist, um ihn festhaltend ruhig betrachten zu können. Dieß will auch Jean Paul Richter sagen, wenn wir in seiner Vorschule der Aesthetik *) lesen: „Die rechte Aesthetik wird einst von Einem, der Dichter, Philosoph und Künstler (Musikus) zugleich zu sein vermag, geschrieben werden. Es wird eine angewandte für den Philosophen geben, und eine angewandte für den Künstler. — Wenn die transcendente bloß eine mathematische Klanglehre ist, welche die Töne der Leyer in Zahlenverhältnisse auflost, so ist die gemeinere nach Aristoteles eine Harmonestik (Generalbaß), welche wenigstens negativ komponiren lehrt. Eine Melodestik gibt der Ton- und Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks, was der Aesthetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich dichterische Darstellung (wenigstens Aufführung und Bezeichnung des poetisch-musikalischen Schönen). Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes bezeichnet und erweckt werden.“ — Dieses mag in Etwas die bald folgende, anticipirte und ausstaffirte Charakteristik der Töne in Schutz nehmen, zumal sie mehr zu musikalisch-ärztlichen, als rein musikalisch-ästhetischen Zwecken bestimmt ist. In meiner Erfahrung wenigstens hat sie sich meist als solche, und als eine praktisch brauchbare bewährt.

---

*) Vorr. p. XIX. Vgl. auch Kleine Bücherschau 2. p. 53.

art einen unterscheidenden Ausdruck giebt. Die Fortschreitung von c d e f in der jonischen Tonart hat ohngeachtet des halben Tons eher etwas Fröhliches als Trauriges; hingegen macht dieser nämliche halbe Ton die Quarten-Fortschreitung der phrygischen Tonart e f g a ungemein traurig. Wie schön und treffend hat Prinz 93) mitunter die Charaktere der verschiedenen Tonarten angegeben, wenn er sagt:

die jonische Tonart ist lustig und munter.
— dorische — temperirt, andächtig.
— phrygische — sehr traurig.
— lydische — hart und unfreundlich.
— myxolydische — lustig, etwas gemäßigt.
— äolische — gemäßigt, zärtlich, etwas traurig.

Und wie unvergleichlich besser Buttstett 94), der den Charakter des Tons, des authentischen sowohl, als auch des plagalischen folgender Maßen bestimmt:

der dorische munter, freudig und gravitätisch.
— hypodorische einfältig, demüthig, traurig.
— phrygische ganz traurig, auch lieblich u. angenehm.
— hypophrygische kläglich, weinerlich.
— lydische drohend.
— myxolydische ernsthaft.
— hypomyxolydische bescheiden.
— äolische angenehm lieblich.
— hypoäolische seufzend, weinerlich, traurig, versöhnlich.

---

93) In seiner musikalischen Kunstübung von der Quarte und Quinte rc. p. 15 und 18.

94) In seiner: Ut, mi, sol, re, fa, la tota musica et Harmonia aeterna etc. Erfurt 1720. 4. 23 Bogen.

der jonischen u. hypojonische munter, lustig, fröhlich. Wir dürfen übrigens nicht übersehen, daß das, was die Alten Tonarten nannten, grade nicht ein besonderes Tonsystem ist, sondern bloß eine nach einem solchen Tonsystem besonders charakterisirte Melodie, wie etwa gegenwärtig die Nationalmelodien verschiedener Völker. Wenn man also bei den Alten findet, daß ein Gesang in phrygischer, dorischer oder einer andern Tonart gesetzt gewesen, so haben wir das grade so zu nehmen, wie: polnisch, englisch, sicilianisch, steierisch u. s. w. Denn unstreitig haben die National-Tanzmelodien ihre sehr gute bestimmte Charaktere des Ausdrucks. Und jede Tonart wurde auch bei den Griechen mit einem eigens dazu geschaffenen Instrumente ausgeführt 95). In der That besitzen die Kirchengesänge, die uns in diesen Tonarten übrig geblieben sind, völlig diesen Ausdruck, der durch eine der Tonart angemessene, harmonische Begleitung noch verstärkt, durch eine fremde neumodische Begleitung aber ganz ausgelöscht wird 96). Daß sie spä-

95) Sowie wir noch jetzt für diese oder jene Tonart (dieses oder jenes Tonstück) eine besondere Gattung von Clarinetten rc. haben. — Vgl. auch Albrechtsberger, Anweisung. z. Composition. Leipz. 4 1790. Des Abbé Barthelemy Reise des jungen Anacharsis durch Griechenland, von Biester übers. 3 Th. p. 60. und Marpurg's krit. Einl. in die Geschichte u. Lehrs. der alten und neuen Musik. (Berl. 1759.) p. 152. ff. Kirnberger's Kunst d. reinen Satzes, (2 Bde. Berl. 1776. 4.) und Abbe Vogler's Choralsystem, s. Tonwissenschaft und Tonsetzkunst.

96) Ja wenn's eine obgleich moderne, dabei aber auch kunstgemäße z. B. eine Gfr. Weber'sche oder André'sche wäre, der Bach'schen und Vogeler'schen u. A. m. Begleitung gar nicht einmal zu gedenken!

ter diesen Charakter gänzlich verloren habe, bezeugt Heraklides 97), und Plato 98) sagt passend, der

---

97) Heraklid in Athen. Deipnos. lib. XIV. p. 614.

98) Plato de republ. lib. II. M. vgl. auch Boeckh zu dieser und mehreren andern Stellen, in der Schrift: In Platonis qui vulgo fertur Minoem eiusdemque libros primos de legg. 1806. Ganz erschöpft hat aber doch wohl diesen Platonischen Gegenstand C. Müller in nacherwähnter so eben erschienener Schrift, Bd. I. an gar vielen Orten. — Was nun übrigens Platon, was für Harmonie und Rhythmen er vorzüglich von seinem ethisch-politischen Standpunkte aus gebilligt hat, darüber giebt er uns in dem Staate sehr bestimmte und bündige Auskunft. Unter allen den Tonsystemen, welche aus den verschiedenen Bestimmungen der Abstände der Töne von einander hervorgehen, werden nur zwey der Aufnahme werth befunden, wie es scheint, das Dorische und Phrygische, obgleich Plato, indem nach Verwerfung aller übrigen nur noch diese beiden übrig bleiben, nicht sowohl ausdrücklich für deren Aufnahme sich erklärt, sondern vielmehr als ein der Musik Unkundiger nur den Charakter der Harmonie bestimmt, welche der Aufnahme würdig wären, oder, wie es in seiner Ausdrucksweise lautet, das, was durch sie nachgeahmt werden müsse, angiebt. Die Stelle übrigens, in welcher Plato sich über die in seinem Staate, 399, a. b. c. beizubehalteten Harmonien (Tonarten) erklärt, lautet folgendermaßen; *Κινδυνεύει σοι δωριστὶ λείπεσθαι καὶ φρυγιστί. Οὐκ οἶδα, ἔφην ἐγώ, τὰς ἁρμονίας, ἀλλὰ κατάλιπε ἐκείνην τὴν ἁρμονίαν, ἣ ἔν τε πολεμικῇ πράξει ὄντος ἀνδρείου καὶ ἐν πάσῃ βιαίῳ ἐργασίᾳ πρεπόντως ἂν μιμήσαιτο φθόγγους τε καὶ προσῳδίας, καὶ ἀποτυχόντως ἢ εἰς τραύματα ἢ εἰς θανάτους ἰόντος ἢ εἴς τινα ἄλλην ξυμφορὰν πεσόντος, ἐν πᾶσι τούτοις παρατεταγμένως καὶ καρτερούντως ἀμυνομένου τὴν τύχην· καὶ ἄλλην αὖ ἐν εἰρηνικῇ τε καὶ μὴ βιαίῳ ἀλλ' ἐν ἑκουσίῳ πράξει ὄντος, ἢ τινά τι πείθοντός τε καὶ δεομένου, ἢ εὐχῇ θεὸν ἢ διδαχῇ καὶ νουθετήσει ἄνθρωπον, ἢ τοὐναντίον ἄλλῳ δεομένῳ ἢ διδάσκοντι ἢ μεταπείθοντι ἑαυ-*

Takt bei der Musik kann nie ohne Veränderung der größten bürgerlichen Gesetze verändert werden. Dieses

---

τὸν ὑπέχοντα, καὶ ἐκ τούτων πράξαντα κατὰ νοῦν καὶ μὴ ὑπερηφάνως ἔχοντα, ἀλλὰ σωφρόνως τε καὶ μετρίως ἐν πᾶσι τούτοις πράττοντά τε καὶ τα ἀποβαίνοντα ἀγαπῶντα. Beziehen wir mit Müller (a. a. O.) und Böckh (de metris Pind. I. III., c. 8. p. 238.) die Schilderung der zuerst dargestellten Harmonie (Tonart) auf die Dorische, die der zweiten auf die Phrygische Gattung, so bleibt es doch immer auffallend, daß der sonst als enthusiastisch und ekstatisch geschilderten Phrygischen Harmonie (Tonart) hier ein so ruhiger und gemäßigter Charakter (s. oben) zugeschrieben werden konnte. Aber es ist wohl zu beachten, daß Plato nicht sowohl zwei wirklich vorhandene Gattungen treu abschildern will, als vielmehr auf allgemeinen philosophischen Prinzipien beruhende Vorschriften gibt, wie die Harmonien (Tonarten) beschaffen seyn müßten, die in seinem Staate aufgenommen werden könnten. Eben daher erwiedert auch auf die Bemerkung des Glaukon, *κινδυνεύει σοι δωριστὶ λείπεσθαι καὶ φρυγιστὶ*, Sokrates so ausweichend, *οὐκ οἶδα τὰς ἁρμονίας, ἀλλὰ κατάλιπε ἐκείνην* ff., und auf gleiche Weise wird auch Gesetze 7, 802., nur der Charakter der zu billigenden Rhythmen und Harmonien bestimmt, der mit dem Charakter der Gesänge, der männlichen und weiblichen, übereinstimmen mußte, weßhalb auch Aristoteles Tadel in der Politik, 8, 7, daß Plato die Phrygische Harmonie (Tonart) mit der Dorischen in seinem Staate zugelassen, doch aber die Flöte, welche denselben Charakter habe, wie die Phrygische, verworfen habe, nicht recht begründet erscheint, ein Tadel, den C. E. Chr. Schneider ad Plat. civit. 3 399. auch noch aus einem andern Grunde, weil nämlich Plato die Flöte nicht als zum Enthusiasmus aufregend, „non ob vim et concitationem", sondern wegen der zu großen Mannichfaltigkeit ihrer Töne verwerfe, zurückweist. Seltsam verfährt Plutarch, indem er in der Schrift de musica 17. sagt, Plato habe die Dorische Harmonie

leuchtet auch ein aus Apulejus und Lucian 99) und aus ihnen sieht man noch klärer ein, daß diese Tonart den Nationen eigenthümliche Gesänge gewe-

---

(Tonart) [in seinem Staat] gewählt ὡς πολεμικοῖς ἀνδράσι καὶ σώφροσιν ἁρμόζουσαν. Denn die πολεμικοὶ ἄνδρες καὶ σώφρονες sollen doch wohl zwei verschiedene Gattungen von Menschen seyn, wie doch auch bei Plato das σωφρόνως πράττειν nicht den Kriegsmännern, söndern denen, die ein friedliches Geschäft treiben, beigelegt wird. Für diese aber fordert Plato eine andere Harmonie (Tonart), als für jene, wenigstens im dritten Buche vom Staate, und auf diese Stelle nimmt doch wohl Plutarch Rücksicht (s. c. 15.). Im Laches freilich wird die Dorische Harmonie (Tonart) schlechthin für die einzige, die den echten Ausdruck der wahren Harmonie des Denkens und Lebens enthalte, erklärt; aber dort spricht Laches, nicht der Platonische Sokrates selbst. (M. s. Th. II. Cap. 1. ff.) — Warum nun übrigens eben diese beiden Tonarten und die ihnen entsprechenden Rhythmen (denn nur Harmonie und Rhythmus sind Plato die eigenthümlichen Elemente der Musik περὶ ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν οὔσης τῆς μουσικῆς. Gesetze 2, 655, a. M. vgl. auch 2, 672, e. Sympos. 187, c. Sophist. 253, b. Phileb. 17, c. Ges. 2, 670. Timäus 47. d. Staat 3, 401. d. u. m. A.) von Plato gebilliget werden, davon liegt der Grund am Tage. Wenn nämlich, wie in den Gesetzen (2, 655, b.) Plato allgemein sich ausdrückt, überhaupt alle die Gesänge und Tanzbewegungen schön sind, welche aus geistiger Tugend und körperlicher Thätigkeit oder auch einem Abbilde derselben hervorgehen, so zeigt es sich leicht, daß andere Tugenden schwerlich unmittelbar durch Töne und Bewegungen in die Erscheinung treten können, daß entweder Kraft, Muth und Tapferkeit überhaupt ein männlicher Charakter, oder Mäßigung, Bescheidenheit und Besonnenheit, der edlere weibliche Charakter, wie Plato an einer andern Stelle sich ausdrückt (Gesetze 7, 802, c.), in ihnen sich ausprägen müssen. —

99) Apuleius Florida p. 342. Luciani Harmonides.

sen sind, und deßhalb so sehr auf die Gemüther eingewirkt haben.

Um nun den musikalischen Arzt, oder auch den Tonsetzer überhaupt, in den Stand zu setzen, jedesmal die, seinem Gegenstande und die für den Zweck des letzteren angemessene Tonart wählen zu können, so will ich eine auf psychologische Prinzipien beruhende Charakteristik der Töne hier folgen lassen. Die Nothwendigkeit einer solchen glaube ich oben a. m. O. schon gezeigt zu haben. Wenn nun Sulzer 100) sagt: „Es wäre wohl der Mühe werth, daß man versuchte, die verschiedenen Arten des Tones nach dem eigenthümlichen Charakter jeder Art zu bestimmen," und wenn wir ferner noch folgende ästhetische Bemerkung als Grundsatz gelten lassen wollen, einen Grundsatz, den derselbe Aesthetiker aufstellt, wenn er sagt: „Es ist gewiß, daß die reinsten Töne zum pathetischen Ausdruck wenig geschickt, hingegen mit Rücksicht auf den besondern Ausdruck der Moll- oder Durart zur Belustigung, zum lärmenden und kriegerischen, zum gefälligen, zärtlichen, scherzhaften, oft zum blos ernsthaften Ausdrucke am besten zu gebrauchen sind. Die weniger reinen Töne, nach dem Grade ihrer wenigern Reinigkeit allezeit wirksamer zu vermischten Empfindungen, deren Ausdruck in den härtesten Dur- und den weichsten Molltönen von der gewaltsamsten Wirkung ist," ich sage also, erkennen wir dieses an, so ist auch folgende Charakteristik der Töne feststehend und als eine natur- und sachgemäße, mit einem Wort, psychologisch-ästhetisch bezeichnende, zu be-

100) Theorie der sch. K. u. W. S, 533. Bd. 4.

trachten. Schubart 101), der oben als unglücklich bezeichnete Schubart, sagt: jeder Ton ist entweder gefärbt oder nicht gefärbt. Unschuld und Einfalt drückt man mit ungefärbten Tönen aus. Sanfte, melancholische Gefühle mit B Tönen; wilde und starke Leidenschaften mit Kreuztönen 102).

---

101) Ideen zu einer Aesthetik, II. Thl.

102) Daß aber auch ein umgekehrtes Verhältniß Statt finden könne, werden wir weiter unten sehen. Schubart scheint noch zu einseitig, bloß am moll und dur, weich und hart, festzuhalten. Doch wir setzen seinen Winken noch Folgendes hinzu und behaupten: daß alle, aus Gesinnungen entstehende, Bewegungen der Seele — alle Leidenschaften sich in Rücksicht auf Musik, auf diese vier Klassen, als Quellen, zurückführen und einschränken lassen. Zorn, Liebe, Stolz, Traurigkeit (vgl. oben S. 52 und 55 ff.), und in sofern einer dieser vier Klassen jede musikalische Bewegung entsprechen muß, auf folgende vier Bewegungen:

Zorn.

Plötzliche Uebergänge, gewaltsame Wiederkehr der Töne, die die Nerven mit Gewalt angreifen, und die Lebensgeister in Bewegung setzen.

Liebe.

Ruhige Folge verlängerter Töne, die sanfte, ruhige Fibrationen erwecken.

Stolz.

Allmählige Zunahme der Töne, die die Lebensgeister erhöht und ausbreitet.

Traurigkeit.

Abnahme der Töne, die die Lebensgeister nachläßt und schlaff macht. Laßt uns überhaupt bemerken, sagt Junker, daß in Absicht des Tons das Forte dem Zorne und Stolz, das Piano der Liebe und Traurigkeit eigen sey. Uebergang von einer ruhigen Gemüthsbewegung zu einer erhebenden, geschieht durch Zunahme des Forte (freilich nicht allein); Abgang von einer er-

Aus dem Gesagten ziehen wir nun den psychologisch-ästhetischen Schluß:

---

habenen zu einer entgegengesetzten, durch Abnahme desselben. Forte erhebt, Piano schwächt. Die allmählige Verstärkung des Forte verstärkt die Gemüthsbewegung an sich; die allmählige Abänderung des Piano schwächt sie. Jede an sich erhebende Gemüthsbewegung wird nie, außer im Kontrast, zum Forte verstärkt. Eine Herabsinkung des Tons vom Forte ins Piano, sagt Webb, thut eben eine solche angenehme Wirkung, die mit dem Gefühl der Nerven übereinstimmt, wie wir nach einem Zustande, der eine Mischung von Schmerz hatte, die sanfte Erquickung einer allmähligen Erleichterung empfinden.

Zorn — fortissimo.

Traurigkeit — pianissimo (im Ganzen). Denn Zorn ist die erhebendste Leidenschaft, und Traurigkeit die niederschlagendste. Unter diese vier Hauptklassen bringe ich, sagt Junker, alle musikalische Leidenschaften. Mischung ist — Vermehrung.

Zorn.

Muth, Unwille, Entschlossenheit.

Liebe

Freundschaft, Wohlwollen, Freude.

Stolz.

Ruhmbegierde, Nacheiferung, lebhafte Freude (eparsis).

Traurigkeit.

Furcht, Niedergeschlagenheit.

Aus dieser Anordnung erhellet, daß die Tonkunst für sich selbst, — ohne Verbindung mit der Poesie keine einzelne Leidenschaft allein treffen könne; sie sey nun Geschlecht oder Gattung. Denn die Bewegungen einer jeden Klasse müssen ja mit allen Leidenschaften, die zu dieser Klasse gehören, in Verbindung stehen. M. vgl. oben S. 264. Anmerk. *).

Die zärtlichen und schmelzenden Töne z. B., welche die Leidenschaft der Liebe ausdrücken können, stimmen zugleich mit den damit verwandten Empfindungen des Wohlwollens, der Freundschaft und des Mitleidens überein, sagt Webb. Die allmählige

C-dur, ist ganz rein. Sein Charakter heißt: Unschuld, Einfalt, Naivität, Kindersprache, Judengedanke.

Zunahme der Töne, welche die Leidenschaft des Stolzes ausdrücken kann, stimmt zugleich mit den damit verwandten Empfindungen der Ruhmbegierde und Nacheiferung überein. Die allmählige Abnahme der Töne überhaupt, sagt Junker, ein in die Länge gezogener Ton, verbunden mit einer Art von Mattigkeit oder Schwäche in der Bewegung, welcher die Leidenschaft der Traurigkeit ausdrücken soll, stimmt zugleich mit den, damit verwandten, Empfindungen der Furcht und Niedergeschlagenheit überein u. s. w. „Nur dann fühlen wir die Verwandtschaft des Schalls und der Bewegung mit der Empfindung", sagt ein Ungenannter, „wenn Poesie mit Musik zugleich wirkt, und den Bewegungsgrund eines jeden einzelnen Eindrucks für sich deutlich macht." Selbst die Grade des Forte und Piano, sagen Webb, Avison und Junker, werden durch die Gattung der Musik näher bestimmt; so wie in der Malerei die Art der Vorstellung und Handlung, Schatten und Licht abändert *). Forte zeigt nicht immer den gleichen Grad der Stärke, Piano nicht immer den gleichen Grad der Schwäche an. Beide werden durch den momentanen Gang und die, zum Grunde gelegte Empfindung bestimmt. Z. B. das Forte des Adagio hat nicht den

---

*) „Alle leidenschaftlichen Vorstellungen der Seele sind mit gewissen entsprechenden Bewegungen im Nervensystem unzertrennlich verbunden. Fröhliche Vorstellungen sind von leichtem, faßlichen Inhalt; der Gang ist munter, die Sprünge nicht groß; Angst arbeitet sich mit großer Geschwindigkeit, aber unterbrochen, durch die Menge mißhelliger Ideen hindurch; Wehmuth schleicht mit langsamen und verweilenden Schritten durch Ideen fort, die in nahen Verbindungen stehen. Hieraus erklärt sich, wie die Musik die inneren Empfindungen der Seele malen, nachahmen könne? Sie wählt Töne von solcher Wirkung auf die Nerven, welche den Eindrücken einer gegebenen Empfindung ähnlich ist ꝛc." J. F. Engels: über die musikalische Malerei (Berlin 1780. 8.) S. 18 ff.

A-moll, fromme Weiblichkeit und Weichlichkeit des Charakters.

F-dur, Gefälligkeit und Ruhe.

D-moll, schwermüthige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet.

B-dur, heitre Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinsehen nach einer bessern Welt.

C-moll, Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglückten Plane; mißmuthiges Nagen am Gebiß; mit einem Worte, Groll und Unlust.

Grad der Stärke als das Forte des Allegro; und das Forte des Presto übertrifft beide an Summe des Lauts. Denn die beim Adagio zum Grunde gelegte Empfindung oder Leidenschaft, meinen die Aesthetiker (auch unsern Wendt nicht ausgeschlossen), sey entweder nicht so die Höhe hinanzutreiben, oder durch Kontrast nicht so abstechend zu machen. Auch der Ton, aus dem das Stück geht, und die Art des herrschenden Instruments bestimmt die Grade des Forte und Piano. Die Bedeutung jedes Stücks (sagt Reichardt, über die deutsche komische Oper), die Situation der handelnden Personen, die natürliche Stimme jedes Sängers (mit Ausschließung des Gesangs, — die Intonation jedes Instruments) und sogar der Töne, aus denen die Arie (oder das Concert, Trio, Solo 2c.) geht, muß aufs Genaueste erwogen werden. Hierzu gehört das richtige und überaus feine Gefühl und der unermüdete Fleiß eines Händels, der zu Hassens Bewunderung nie die Bewegung einer Arie verfehlte, und der sich fast die unglaubliche Mühe gab, zu jeder Oper, zu jedem Kirchenstück, das unter ihm aufgeführt wurde, über alle Stimmen das Forte und Piano, seine verschiedenen Grade, und selbst jeden einzelnen Bogenstrich, vorzuschreiben.

Es-dur, der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott; durch seine drei B die heilige Trias ausdrückend.

C-moll, Liebeserklärung, und zugleich Klage der unglücklichen Liebe. — Jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der liebetrunkenen Seele liegt in diesem Ton.

As-dur, der Gräberton. Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit liegen in seinem Umfange.

F-moll, tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammmergeächz, und grabverlangende Sehnsucht.

Des-dur, ein schielender Ton, ausartend in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, aber lächeln; heulen auch nicht, aber wenigstens das Weinen grimmassiren. — Man kann sonach nur seltene Charaktere und Empfindungen in diesen Ton verlegen.

B-moll, ein Sonderling, mehrentheils in das Gewand der Nacht gekleidet. Er ist etwas mürrisch, und nimmt höchst selten eine gefällige Miene an. Moquereien gegen Gott und die Welt; Mißvergnügen mit sich und Allem; Vorbereitung zum Selbstmord — fallen in diesen Ton.

Ges-dur, Triumph in der Schwierigkeit,

freies Aufathmen auf überstiegenen Hügeln, Nachklang einer Seele, die stark gerungen, und endlich gesiegt hat — liegt in allen Applikaturen dieses Tons.

Es-moll, Empfindungen der Bangigkeit des allertiefsten Seelendranges; der hinbrütenden Verzweiflung, der schwärzesten Schwermuth, der düstersten Seelenverfassung. Jede Angst, jedes Zagen des schaudernden Herzens athmet aus dem gräßlichen Es-moll. Wenn Gespenster sprechen könnten, so sprächen sie ungefähr aus diesem Tone.

H-dur, Stark gefärbt, wilde Leidenschaften ankündigend, aus den grellsten Farben zusammengesetzt. Zorn, Wuth, Eifersucht, Raserei, Verzweiflung und jeder Jast des Herzens liegt in seinem Gebiete.

Gis-moll, Griesgram, gepreßtes Herz bis zum Ersticken; Jammmerklage, die im Doppelkreuz hinseufzt; schwerer Kampf; mit einem Wort, Alles, was mühsam durchdringt, ist dieses Tones Farbe.

E-dur, lautes Aufjauchzen, lachende Freude, und noch nicht ganzer, voller Genuß liegt in E-dur.

Cis-moll, Bußklage, trauliche Unterredung

mit Gott, dem Freunde, und der Gespielin des Lebens; Seufzer der unbefriedigten Freundschaft und Liebe liegen in seinem Umkreis.

A-dur. Dieser Ton enthält Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand, Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden des Geliebten, jugendliche Heiterkeit und Gottesvertrauen.

Fis-moll, ein finsterer Ton: er zerrt an der Leidenschaft, wie der bissige Hund am Gewande. Groll und Mißvergnügen sind seine Sprache. Es scheint ihm ordentlich in seiner Lage nicht wohl zu seyn: daher schmachtet er immer nach der Ruhe von A-dur, oder nach der triumphirenden Seligkeit von D-dur hin.

D-dur, der Ton des Triumphes, des Halleluja's, des Kriegsgeschrei's, des Siegesjubels. Daher setzt man die einladenden Symphonien, die Märsche, Festtags-Gesänge und himmelaufjauchzenden Chöre in diesen Ton.

H-moll, ist gleichsam der Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals, und der Ergebung in die göttliche Fügung. Darum ist seine Klage so sanft, ohne jemals in beleidigendes Murren oder Wimmern auszubrechen. Die Applikatur dieses Tons

ist in allen Instrumenten ziemlich schwer; deßhalb findet man auch so wenige Stücke, welche ausdrücklich in selbigem gesetzt sind.

G-dur. Alles Ländliche, Idyllen- und Eklogenmäßige, jede ruhige und befriedigende Leidenschaft, jeder zärtliche Dank für aufrichtige Freundschaft und treue Liebe; — mit einem Worte, jede sanfte und ruhige Bewegung des Herzens läßt sich trefflich in diesem Tone ausdrücken. Schade! daß er wegen seiner anscheinenden Leichtigkeit heut zu Tage so sehr vernachlässigt wird. Man bedenkt nicht, daß es im eigentlichen Verstande keinen schweren und leichten Ton giebt; vom Tonsetzer allein hängen diese scheinbaren Schwierigkeiten und Leichtigkeiten ab.

E-moll, naive, weibliche, unschuldige Liebeserklärung, Klage ohne Murren; Seufzer, von wenigen Thränen begleitet; nahe Hoffnung der reinsten in C-dur sich auflösenden Seligkeit spricht dieser Ton. Da er von Natur nur eine Farbe hat, so könnte man ihn mit einem Mädchen vergleichen, weiß gekleidet, mit einer rosenrothen Schleife am Busen. Von diesem Tone tritt man mit unaussprechlicher Anmuth wieder in den Grundton C-dur zurück; wo

Herz und Ohr die vollkommenste Befriedigung finden u. s. w. u. s. w.

Man vergleiche auch die Tabelle der Tonarten-Verwandtschaften im II. Bde S. 36. der nachbenannten Gfr. Weber'schen Schrift, oder auch in André's Lehrbuche der Tonsetzkunst; J. G. Werner's Versuch einer kurzen u. deutl. Darstellung der Harmonielehre rc. Leipz. 1818. und die von 1819.

Außer G. F. Ebhardt's höhere Lehrzweige der Tonsetzkunst nebst einem Anhang über die Verwandtschaft der griechischen Tonarten mit unserm harmonischen System (Leipzig 1830.) Seite 175 folg. (3 Thl.) 102*) verdienen über diesen Gegenstand eine von Gfr. Weber im III. Bde der Cäcilia äußerst gründliche Abhandlung über Tonmalerei, und ein ähnlicher von A. Wendt in dieser Zeitschrift gelieferter, hierher gehöriger Aufsatz nachgelesen zu werden.

Daß vorstehende Bemerkungen auf die Erfahrung gegründet, von den verschiedenartigsten Beispielen alter, älterer, der neueren und theilweise neuesten Opern und Musikstücke im Allgemeinen, abgezogen sind, wird den nicht befremden, der nur einigermaßen mit Werken jener Art, klassisch vertraut ist. Leicht wäre es hier gewesen, Beispiele zu jedem Ton und seinen Bemerkungen als Beleg anzuführen, um dadurch zu

---

102*) Diese Schrift ist eigentlich der erste Nachtrag oder der zweite Theil (der dritte, die Lehre von den Musikgattungen, soll auch bald erscheinen) zu der früher erschienenen: Schule der Tonsetzkunst in systematischer Form, mit deutlichen Definitionen und den Hauptartikeln beigefügten katechetischen Unterredungen, nebst Exempelbuch in 55 Notentafeln bestehend. Leipzig bei Hofmeister, Preis: 3 Thlr.

begründen, was die Worte in der That ausdrücken sollen; allein zu was dieser Aufwand von Zeit — die ohnehin zu flüchtig ist! Soviel ist aber sicher wahr, daß derjenige, welcher dieses nicht beobachtet, kein wahrer Operncomponist werden, noch weniger der musikalische Arzt erwarten kann, seinen Zweck in irgend welcher Beziehung ganz zu erreichen. Freilich mag noch Manches zu wünschen übrig bleiben; man bedenke aber auch, was von Böcklin (Fragmente zur höhern Musik und für ästhetische Tonliebhaber S. 10.) sagt: „Noch ist unsere Charakteristik der Töne leider nicht im Reinen! Jeder scheint sich selbst eine zu schaffen, und doch ist nur eine Einzige in der Natur. Der solcher am nächsten kommt, hat wohl einen Schatz entdeckt." — S. oben Anmerk. 92. Krause 103) mag unter Andern die Belegstellen dazu liefern. Schubart 104) sagt: Wollte man gegen die Charakteristik der Töne einwenden, daß wegen der mannichfaltigen Ausweichungen kein Ton einen bestimmten Charakter haben könne, so muß man bedenken, daß es Pflicht für jeden Componisten sey, den Charakter seiner Töne genau zu studiren 105), und nur die sympathetischen in seinen Lichtkreis aufzunehmen.

Ein guter Gesellschafter ladet niemals bizarre Charaktere, die den Zirkel seiner Vertrauten stören, zu sich; er wählt vielmehr homogene Menschen, wel-

---

103) Von der musikalischen Poesie. Berlin 1753. 8. 484 Seiten. Außer Müllers Versuch einer Aesthetik d. Tonkunst B. I. S. 170 ff. kann man auch Dr. Walthers Elemente der Tonkunst als Wissenschaft (1826.) a. m. O. vergleichen.

104) Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst, II. Th. S. 380.

105) Und dieß haben die älteren Componisten und

che das Vergnügen der Gesellschaft erhöhen. Ein Freigeist, der durch Liederlichkeit gebrandmarkt, gehört nicht in eine stille christliche Charfreitags-Versammlung, wenn er gleich da und dort an seinem rechten Platze stehen mag. Eben so verhält es sich auch mit dem Musiker. Sobald er einmal einen, der herrschenden Empfindung anpassenden, Ton gewählt hat, so darf er nie in Töne ausgleiten, welche dieser Empfindung widersprechen. Unausstehlich wäre z. B. wenn eine Arie, deren Grundton C-dur ist, im ersten Theil in H-dur endigte; oder wenn man aus F-moll präludirend, plötzlich in Fis-dur übergehen wollte. Dieses applicire man nun auch auf den Seelenzustand oder die Seelenverfassung eines dahin gehörenden Individuums, oder auf den individuellen Grad der augenblicklichen oder perpetuellen Stimmung eines körperlich Kranken. — Kurz, der musikalische Ausdruck durch alle Töne ist so genau bestimmt, daß, ob es gleich philosophische Kritiker noch nicht genug geltend gemacht haben, er es doch an Genauigkeit dem poetischen und pittoresken Ausdruck weit zuvor thut 106). Anstand und Erhabenheit ist der Charakter des kirchlichen Ausdrucks; das Wunderbare, Heroische, Majestätische, Tieferschütternde, Traurige und Frohe ist der Charakter des dramatischen Ausdrucks 107), ver-

---

einige musikalisch-gebildete Aerzte gethan, unsere neueren besseren — werden es zu thun nicht verabsäumen wollen.

106) Junker, Tonkunst, p. 14—57. hat auch viel Gutes über diesen Gegenstand gesagt.

107) Vgl. Chabanon, de la musique considérée en elle

trauliche Unterhaltung dagegen, Geselligkeit, Anschmiegung an jeden Charakter, musikalisches All in Eins zusammengedrängt, bezeichnen den Ausdruck der Kammermusik. Auch die populäre Musik ist ohne Naturausdruck ein Aas 108), das mit Recht auf dem Anger begraben wird 109).

Doch zu meiner und vielleicht mancher Zweifler Beruhigung lassen Sie mich noch Etwas aus einem Buche zur Begründung des eben Vorgetragenen anführen, welches zwar in den Händen eines jeden Musikliebhabers, der Musiker für jetzt nicht zu erwähnen, seyn sollte, doch vielleicht manchem meiner Leser nicht näher bekannt seyn möchte. Ritter Gfr. Weber 110) sagt: „Wenn wir auf die oben durchgegangenen Tonar-

---

même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la Poesie, et le théatre. Paris. 1785. 8. 460 Seiten.

108) Schubart p. 380.

109) M. vgl. den schönen Art. „Ausdruck" in Sulzer's Theorie der schönen Künste p. 271. B. 1.; Widder, eine pro artium liberal. Magisterio et gradu Doctoris geschriebene: Dissertatio de affectibus ope musices excitandis, augendis et moderandis. Gröningen 1751.; de l'expression en musique, eine in dem Mercure de France vom November 1771 p. 113. befindliche Abhandlung; Pileur d'Apligny: traité sur la musique et sur les moyens d'en perfectionner l'expression, Paris 1779. 8. 174 Seiten; Boyé, l'expression musicale mise au rang des chimères. 1779.; im Journ. encyclop. Avril 1779. p. 295 — 307.; Combini, différens solfeges d'une difficulté graduelle pour l'exercice du phrase, du style et de l'expression etc. Paris 1788.; Morelet, de l'expression en musique; und Engel, über die musikalische Malerei. Berlin 1780. 8. 58 Seiten; G. Ch. Müllers ästhetisch-historische Einleitungen in d. Wissenschaft d. Tonkunst; Leipz. 1830, 2 Bde. 8.; Wendt's Aesthetik der Tonkunst u. m. A.

110) Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetz-

ten zurückblicken, so finden wir fürs Erste zwei Hauptgattungen: **harte** und **weiche** 111). Daß diese von wesentlich verschiedenem Charakter sind, haben wir bereits erwähnt; diese Verschiedenheit aber durch Worte beschreiben zu wollen, wäre ein eben so nutzloses als unausführbares Unternehmen. Außerdem findet aber **auch zwischen den verschiedenen Durtonarten unter sich eine gewisse Charakterverschiedenheit Statt**, und eben so auch zwischen den verschiedenen Molltonarten. An sich sind zwar alle Tonarten einer und derselben Hauptgattung im Grunde ganz einerlei, — alle Durtonarten und Transposition einer und derselben Durtonart, und eben so alle weichen nur Wiederholungen und treue Nachbildungen Einer Moll-Tonart, nur um eine oder mehre große oder kleine Tonstufen höher oder tiefer; so daß z. B. auf einem etwas hochgestimmten Instrumente C-dur gerade so klingt, wie etwas Des- oder Cis-dur auf einem tiefer gestimmten. Der Unterschied zwischen C-dur und Cis-dur besteht blos darin, daß Ersteres bei gleicher Stimmung im Ganzen tiefer, Letzteres aber höher ist; in der We-

---

kunst (IV. Bde.), Bd. II. p. 87. §. 181. ff. (Nach der **dritten** neuerdings überarbeiteten Auflage. Mainz 1830—32).

111) §. 120. heißt es: „Bei den Namen **harte** und **weiche** Tonart bilde man sich übrigens nicht ein, die harte habe gerade den Charakter von Härte, die weiche aber einen sanften. Es lassen sich vielmehr gerade in den sogenannten weichen Tonarten oft die grellsten und herbesten Empfindungen aussprechen, und umgekehrt die größte Weichlichkeit, Zärte und Lieblichkeit in den sogenannten harten. Es sind eben nur Namen, die keine buchstäbliche Bedeutung haben. Eher ließe sich die weiche Tonart allenfalls dumpf, melancholisch und traurig, die harte aber klar, derb und kräftig nennen; doch auch dieß nicht allgemein." s. Not. 102.

senheit aber sind beide einander ganz gleich. Und hiernach hätte denn ein Tonsetzer (oder ein musikalischer Arzt) bei der Wahl der Tonart, in welche er ein Tonstück setzen will (oder welche er beim Patienten anwenden will), Anderes nicht zu beobachten, als diejenige zu wählen, in welcher die Ausführung des Stücks dem Sänger und Spieler am leichtesten und bequemsten, und welche überhaupt der Natur und dem Umfange der Singstimmen und Instrumente eben am angemessensten und vortheilhaftesten seyn mag (oder der Seelenverfassung des Kranken am angemessensten, dem verstimmten Tone am correspondirendsten, Ihn am sichersten herab oder hinanfzustimmmen fähig wäre). — Im Wesentlichen ist dem auch wirklich also, indem ein Stück aus C in's Cis transponirt, klingt, bei etwas tieferer Stimmung gerade so, wie es bei hoher Stimmung in C geklungen. Dennoch treten gewisse Zufälligkeiten ein, durch welche jede Tonart eine charakteristische Eigenheit erhält. (Und diese muß der musikalische Arzt aufsuchen, sich eigen und praktisch anwendbar zu machen suchen). Dieses kann die musikalische Temperatur, Temperatur des Tonsystems, schwebende Stimmung, (weil sie die Töne so stimmt, daß sie zwischen den unharmonisch-verschiedenen gleichsam in der Mitte schweben) d. i. durch eine absichtlich oder künstliche unvollkommene Stimmung, worin jede Tonart von ihrer idealen Reinheit ein geringeres, zum gemeinsamen Besten der übrigen nachläßt und abgiebt, um das wechselseitige Ablösen der enharmonisch-parallelen Tonarten möglich zu machen — erreicht werden. Die geringere Abweichung nun eines solchergestalt schwebend-gestimmten Tones von der vollkommenen Reinheit, heißt eben darum eine Schwebung. Solche Temperatur kann

aber wieder von verschiedener Art seyn, gewöhnlich zweifacher Art: eine gleichschwebende und ungleichschwebende Temperatur. Ersterer Art werden größere, der zweiten aber geringere Abweichungen von unbedingter Reinheit zu Theil. Solche Abweichungen sind übrigens keine Unreinheit, sondern giebt diesen Tonarten etwas gewissermaßen Fremdklingendes, und dadurch wird die größere oder weniger transponirte Tonart eben eine Quelle charakteristischer Verschiedenheit der einen von der andern; oder mit andern Worten: daraus, daß jede unsrer 24 Tonarten in einem größern oder geringern Grade, und jede auf eine andere Art, von der idealen Reinheit abweicht, jede auf eine andere Art temperirt ist, erwächst einer jeden derselben eine eigene charakteristische Verschiedenheit, die sich übrigens besser empfinden als mit Worten beschreiben, am wenigsten aber genau und unbedingt bestimmen läßt 112).

Der zweite Umstand, welcher ebenfalls, wenn gleich nur zufällig, eine charakteristische Verschiedenheit der Tonarten zur Folge hat, beruht darauf, daß gewisse Töne mancher Instrumente eine verschiedene Art von Klang, gleichsam eine eigene Farbe des Klanges, oder besser Klangfarbe, ein eigenes Gepräge des Klanges (timbre) haben, und also denen Tonarten, in welchen mehre Töne dieser oder jener Klangfarbe vorkommen, diesen oder jenen Charakter mittheilen. Dieß ist sowohl bei Saiten- als bei Blasinstrumenten der Fall. Was die Ersteren, z. B. Violinen, Violen u. s. w. betrifft, so klingen sie in denen Tönen, worin die Töne häufig vorkommen, in welche ihre Saiten gestimmt sind,

---

112) Was sich also beschreiben und bestimmen läßt, haben wir zu unserem Zwecke in vorstehender Tabelle mitgetheilt.

anders als in denen, wo diese Töne leiterfremd sind, und daher nur seltener vorkommen, die vorkommenden also alle, oder fast alle, die durch Aufsetzen der Finger gegriffen werden müssen. So kann z. B. die Violine, deren Saiten in die Töne g, $\bar{d}$, $\bar{a}$ und $\bar{e}$ gestimmt sind, in den Tonarten F-, C-, G- und D-dur, alle vier bloße Saiten häufig gebrauchen, weil alle vier Töne diesen Tonarten leitereigen sind; — in A-dur ist schon die G-Saite nicht mehr leitereigen, in E-dur auch die $\bar{d}$-Saite nicht; — in Des keine einzige. — In Es sind nur die Terzen der Tonica und der Dominante bloße Saiten (g und $\bar{d}$), alle übrigen Töne aber müssen gegriffen werden; — in E hingegen sind nur die Tonica selber und deren Unterquinte ($\bar{e}$ und $\bar{a}$) bloße Saiten; — in As kommt nur eine einzige vor, nämlich die tiefste g-Saite, welche hier das Subsemitonium ist. — Zu F-, C-, G-, D-, A- und E-dur sind die beiden höchsten Saiten leitereigen, — in D-, G-, C-, F-, B- und Es-dur die beiden tiefsten; — in Des gar keine u. s. w. Da nun der Ton der bloßen Saiten allemal eine andere Klangfarbe hat, als ein durch Aufdrücken des Fingers gegriffener, jener weit heller und schärfer klingt, dieser hingegen dumpfer und weicher, so entsteht schon durch diese und noch manche andere ähnliche kleine Zufälligkeiten eine gewisse Verschiedenheit einer jeden Tonart von jeder anderen. Auch auf den *Blasinstrumenten* sind nicht alle Töne von einerlei Klangfarbe. Ueberdieß gebrauchen manche Blasinstrumente zu gewissen Tonarten höhere, und andere tiefere Toneinsätze, z. B. das Horn, die Trompete, und zum Theil auch das Clarinett 113). Nun wird aber durch höhere

113) Vgl. oben p. 278, Anm. 95.

Einsätze ihr Klang durchaus schärfer und schreiender, durch tiefere aber weicher und dumpfer; und dadurch klingt ein und dasselbe Tonstück erst z. B. auf C-Hörnern, und dann auf F-Hörnern geblasen, im letzten Falle nicht blos um drei Stufen höher, sondern, weil die hohen F-Hörner auch eine hellere und derbere Art von Klang haben, als die dumpferen, tiefen C-Hörner, auf jenen auch weit heller und derber, als es in C-klang. Dabei wird man aber, eben aus der Natur des zufälligen Verschiedenheitsgrundes, auch leicht abnehmen, daß der Charakter, welchen diese oder jene Tonart etwa durch die eigenthümliche Beschaffenheit der Blasinstrumente annimmt, auch wohl gerade der entgegengesetzte von dem seyn kann, welchen ihr die Beschaffenheit der Saiteninstrumente verleiht. So klingen z. B. letztere in D-dur heller und schärfer als in Es-dur; die Es-Hörner und Es-Trompeten aber heller und schärfer als die D Hörner und D-Trompeten rc.; — und durch diese verschiedenen Mischungen werden die Charaktere noch mannichfaltiger individualisirt. Das bisher Erwähnte 114) mag genügen, um vorläufig in allgemeinen Umrissen zu zeigen, wie theils aus der Natur unseres temperirten Tonsystems und durch die ungleiche, ja selbst auf verschiedenen Gattungen von Instrumenten verschiedenartig ungleiche Schwebung, theils durch die Verschiedenheit der Klangfarbe und durch die unzählig verschiedenen Kombinationen und Mischungen der bei dieser oder jener Tonart zusammentreffenden Eigenheiten der ersten und der zweiten Gattung, wie, sage ich, durch alle diese Zufälligkeiten jene merkliche Verschiedenheit einer jeden Ton-

114) Ich habe aber nur das zu meinem Zwecke Gehörige davon entnommen, und oft den Text durchbrochen.

art von jeder anderen entspringt, welche jedem Musiker bekannt ist (bekannt seyn sollte!). Nähere Einsicht hierüber gewährt die Kenntniß der Beschaffenheit unserer verschiedenen musikalischen Instrumente 115)." (M. vgl. auch oben S. 59 ff. und 194 Anm. 2., 214. 2. ff.)

Der Componist also, so wie der musikalische Arzt insonderheit, hat von Aufschlüssen dieser Art Viel zu erwarten. Denn das Kapitel vom musikalischen Ausdruck ist, man darf es kühn behaupten, — unerschöpflich, allseitig fruchtbar.

Avison 116), der brittische Aesthetiker, fragt: Was ist also wahrer musikalischer Ausdruck? (s. oben S. 154.) — Ich antworte: es ist eine solche Zusammenstimmung der Melodie und Harmonie, die uns auf die stärkste Art rührt, und diejenigen Leidenschaften oder Gemüthsbewegungen in uns erregt, die der Poet zu erregen sucht. In dieser Absicht muß also der Componist sich nicht vorzüglich bei der Nachahmung einzelner Worte verweilen, sondern die ganze Absicht, den ganzen Zweck des Dichters zusammennehmen, und darnach seine Melodie und Harmonie entweder vermittelst der Nachahmung, in soweit sie zu dieser Absicht dienlich seyn kann, oder durch andere Mittel einzurichten suchen. — Nur dieß muß ich noch hinzufügen, daß, wenn er die Leidenschaften durch Nachahmung zu erregen sucht, es eine so gemäßigte und weislich eingerichtete Nachahmung seyn muß, die vielmehr dem

---

115) Auf diese Weber'sche Stelle werden wir so Manches im 2ten Theile insbesondere Ausgesprochene zurückführen und zurückweisen müssen.

116) Charles Avison, an essay on musical expression (London 1753) pag. 52.

Zuhörer den Gegenstand gleichsam vor Augen bringt, als eine solche, die ihn nöthigt, eine Vergleichung anzustellen; denn in diesem letztern Falle wird seine Aufmerksamkeit gänzlich auf die Kunst des Componisten gelenkt werden, wodurch die Leidenschaft nothwendig sehr geschwächt wird. Die Gewalt der Musik gleicht in diesem Betrachte der Gewalt der Beredsamkeit, wenn sie wirken soll, so muß sie auf eine geheime und unvermerkte Art wirken. In beiden Fällen wird eine auskramende Prahlerei der Kunst den Hauptzweck stören. Es ist daher vielleicht eine von den besten Regeln, welche für den musikalischen Ausdruck gegeben werden können, diejenige, die in einer jeden andern Kunst das Pathetische veranlaßt: eine ungezwungene Beobachtung der Natur und Simplizität. Ob die Musik der Alten und namentlich der Griechen so beschaffen 117), wie, und ob sie wirklich im Stande gewesen, jene erstaunliche Wirkungen zu thun, die von ihr erzählt werden, läßt sich nicht genau bestimmen. Ihre Instrumente, von deren Einrichtung wir nur schwache Berichte besitzen, scheinen übrigens lange nicht so vollkommen gewesen zu seyn, als unsere heutigen Instrumente, die freilich eines, in ihrer Art, stärkern Ausdrucks, und einer größern Ausführung fähig, aber! aber! und abermals aber! auch desto mehr dem Mißbrauche ausgesetzt sind! Und so kann der zu große Umfang unserer neueren Instrumente (s. o. p. 53.), die sowohl den Componisten als den Spieler in Versuchung

117) Avison, p. 52 ff. Vgl. auch Villoteau, Abhandlung über die Musik des alten Aegyptens. (Aus dem großen

führen, die natürlichen Grenzen der Harmonie zu überschreiten, eine von den Ursachen seyn, warum einige Schriftsteller mit so vieler Hitze die Parthei der alten Musik genommen, und die neuere so heftig angegriffen haben 119). Ich glaube, wir können mit Grund schließen, daß die Gewalt und Schönheit der alten Musik nicht sowohl in künstlichen Compositionen, oder in einer vorzüglichen Art der Ausführung bestanden haben, als in der reinen Simplizität ihrer Melodie. Diese Melodie nun wurde im Unisono (Einklang) von ihren großen Chören, die aus Stimmen und Instrumenten bestanden, aufgeführt, und es ist also kein Wunder, daß sie die erstaunliche Wirkung hervorbringen mußte 120).
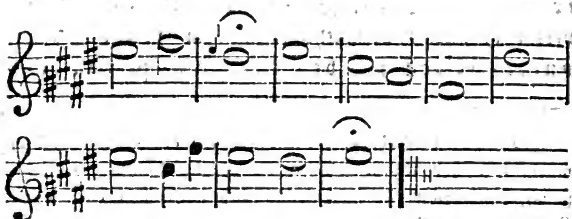
---

französischen Prachtwerke: (Description de l'Egypte) 8. 1821. Leipzig.

119) Vgl. Artusi, overo delle imperfettioni della moderna musica, ragionamenti dui, nel quali si ragiona di molte cose utili, e necessarie alli moderni Compositori. Venet. 1763.; Temple (Sir William), essay upon the ancient and modern Learning. London 1696. etc.

120) Wer in einer Kirche, wie es in England zu geschehen pflegt, einen Gesang von 3 — 4000 im Unisono aufführen hört, der wird mich verstehen. In dem Tagebuche unseres J. Haydn, sel. Andenkens, heißt es unter Anderm: „Acht Tage vor Pfingsten hörte ich in St. Pauls Kirche (zu London) 4000 Spital-Kinder nachstehendes Lied singen, ein Anführer gab den Takt dazu. Keine Musik rührte mich Zeitlebens so heftig, als diese andachtsvolle und unschuldige:



Seit der Zeit des Guido von Arezzo 121), der im 11ten Jahrhundert lebte, sind die Regeln und Grundsätze



Alle Kinder sind neu gekleidet und ziehen in Prozessionen ein; der Organist spielt ganz artig und (nach griechisch-antiker Weise) einfach die Melodie vor, und alsdann singen alle zu gleicher Zeit (in Unisono) den Gesang an." Möge also der Gesang der alten Völker auch nur in 4—5 melodischen Tönen bestanden haben, so ist doch gewiß, daß keine Musik mächtiger auf das Gemüth wirkt, als der einfache, taktlose, unisonische, geist- und gefühlreiche choralartige Gesang in einer großen Versammlung. Was begeistert die Engländer mehr, als ihr einfaches, choralmäßiges God save the king? Was den Studenten mehr als sein einfaches, choralartiges Volkslied: Gaudeamus igitur? und beide bewegen sich nur in 6 diatonischen Tönen. Der Geist, sagt Müller, klingt aus dem Sänger, und der Geist dringt in den Hörer hinein. — Daraus folgt, daß die alte Einfachheit, nach Umständen, als Hauptcharakter musikalischer Schönheit besteht und für sich allein schon Großes wirken kann, und bei allen Völkern gewirkt hat — aber, wie gesagt, nicht ohne bedeutende Wortpoesie.

121) Müller hat unter den neuesten Schriftstellern am Kürzesten und Bündigsten Guido's Verdienst gewürdigt. S. dessen oft erwähnte Schrift, Thl. I. p. 121. II. 26. u. m. A. Vgl. auch Dr. Wöltje, Versuch einer rationellen Construction des modernen Tonsystems. Celle 1832. (Nebst lithograph. Figurentafeln) 210 S. 4.

der Harmonie beträchtlich erweitert; die Kunst ist dadurch verwickelter und zusammengesetzter geworden; sie hat aber auch jene simplen und doch treffenden Schönheiten im Allgemeinen verloren, welche vermuthlich fast ein jeder Zuhörer unterscheiden und bewundern konnte 122). Und

122) John Wallis, on the strange effects reported of music informer times. In den Philosoph. Transact. No. 243. p. 297. Aug. 1698. Lowthorp and Jones Abridgm. edit. 1732. Cap. X pag. 606. — hält die Erzählungen von den großen Wirkungen der alten Musik meist für fabelhaft, und giebt als Beweise unter andern hauptsächlich folgende Ursachen an: a) Weil die Musik in jenen Zeiten viel seltener als in den neueren gewesen sey; b) viel einfacher und daher auch für Unkundige verständlicher; c) habe man unter dem Worte Musik auch Tanz und Poesie 2c. verstanden; d) jene Sagen von Wunderwirkungen Josua's, Apollo's, Orpheus und Amphion's könnten nur für schöne symbolische Darstellungen der göttlichen Geistkraft im Menschen, oder, wie Müller glaubt, um nicht vom blinden Glauben an den Buchstaben abzuweichen, für Wunderkräfte Gottes selbst genommen werden. Welcher denkende, vernünftige Mensch kann mit Wahrheit und in der Wirklichkeit glauben, daß Amphion mit Musik todte Felsen zum Baue der Stadt Theben in Griechenland bewegt (s. oben p. 170), oder Josua's Posaunentöne die Mauern der Stadt Jericho umgeworfen? (s. oben p. 107). Eins ist so wahr als das Andere: man kann das Eine nicht annehmen, und das Andere als unnatürlich verwerfen. Allein der Widersprnch ist leicht zu heben, wenn man dabei an Dichter und Gesänge aus dem bilderreichen Orient denkt (s. oben p. 170). Welche schöne, geistvolle Mythen liegen in diesen Darstellungen! Apollon bändigt die wilden Bestien und Ungeheuer mit den Zaubertönen seiner Lyra; Orpheus schläfert den Höllenwächter Cerberus ein, und rührt mit Kunsttönen den Beherrscher der Unterwelt, daß er ihm seine geliebte Euridice

ich weiß nicht, ob dieß nicht gewissermaßen dazu dienen kann, den Streit über die Vorzüge der alten und neuen Musik zu entscheiden. Man muß bemerken, daß die Alten, wenn sie von ihren wundervollen Wirkungen reden, sie gemeiniglich als mit der Poesie

---

aus dem Reiche des Todes auf die Oberwelt zurück zu führen verstattet (s. oben p. 71 – 76). Schöner, größer, lieblicher kann die Gewalt keiner Kunst ausgedrückt werden, und von keiner sind solche Wunder erzählt worden; keine Kunst drückt die Göttlichkeit im Menschen — wie sie auf die rohe Masse wirkt, und diese zur Fruchtbarkeit, Civilisation, Sittlichkeit, Vernunft und Glauben magisch anzieht und zu sich hinaufhebt ꝛc. — lebendiger und erhabener aus! — daß sie wilde Urmenschen, die wie Bestien in wüster Waldung herumschweifen, zusammenhält zur Abhaltung der Raubthiere und der rauhen Elemente, Häuser zum Zusammenbewohnen neben einander zu bauen, zur bürgerlichen Gesellschaft sich zu vereinigen, sich von den Kunstvollsten, Weisesten regieren zu lassen, Ackerbau und Gewerbe zu treiben, Künste und Religion zu üben, durch gemeinschaftliches Zusammenhalten den Feind im Glauben an eines Gottes Beistand zu überwinden, und durch Posaunenschall begeistert, Mauern zu übersteigen und zu durchbrechen. Dieß entspricht dem Naturgange. So halten noch die Anführer der einzelnen Völker, die regierenden Häuptlinge der Stämme am Missouri mit dem lamakarischen Gesange die, um sie demüthig herumkauernden Familien zu einer Horde, zur gemeinschaftlichen Jagd, zum gemeinschaftlichen Genusse ihrer Vergnügungen, zum gemeinschaftlichen Kriege, zu Uebersteigung der Wälle feindlicher Lager zusammen. Dieser Zustand bezeichnet den ersten Grad der Civilisation und der Humanität. Gleiche Wirkungen werden von den Barden und Skalden in der Edda gerühmt. In dieser Verherrlichung der Töne spricht sich die bedeutende Symbolik und die belebende Phantasie des Orientalismus aus (oben p. 170). Vgl. Müller und meine bibl. = geschichtl Darstellung der hebr. Musik ꝛc. a. m. O.

verbunden betrachten. Nun kann freilich wohl eine Kunst in ihrem Fortgange zu ihrer höchsten Vollkommenheit, zu einem gewissen, in der Mitte befindlichen Punkte gebracht werden, welcher der Punkt ihrer Vollkommenheit ist, wenn man sie als eine Kunst betrachtet, die mit einer andern Kunst verbunden ist, aber nicht zu ihrem eigenen, wenn man sie für sich allein nimmt. Wenn also die Alten die Melodie zu ihrer höchsten Vollkommenheit brachten, so ist es wahrscheinlich, daß sie die musikalische Kunst so weit trieben, als sie mit der Poesie in Verbindung kommen konnte 123). Allein die Harmonie ist

---

123) Musik, für sich allein betrachtet, haben sie nicht, gleich den übrigen Künsten, z. B. der Plastik und Architektur — auf den Gipfel der Vollkommenheit gebracht. Alle Künste können übrigens auch nicht zugleich zum Gipfel der Vollkommenheit gelangen. Dieß zeigt sogar unsere weiter geschrittene Zeit und höhere allgemeine Cultur. Die Baukunst erhob sich vor 5 bis 6 Jahrhunderten allein. Die Malerei stand, nach Müller's Berechnung, vor 300 Jahren in Europa am höchsten, in Deutschland hatten Nürnberg, Augsburg und Köln Maler, jetzt hat sie München. — Die Sculptur war noch zurück, und die Musik blieb in ihrer Kindheit bis zu Palestrina's, ja noch bis fast zu Händel's und S. Bach's Zeiten. Sie hat in Deutschland seit Mozart und Haydn Riesenschritte gethan, während wir nur einige bedeutende Maler, kaum zwei Bildhauer, aber Tausende von Versmachern in Deutschland besitzen. Manche mittlere Stadt hatte vor 100 Jahren Maler, aber keinen Baumeister, keinen Bildhauer, vielleicht einige Musiker, — wiewohl schon gute Orgeln; und noch vor 50 Jahren elende Musik und kein Theater, jetzt hingegen findet man beides sogar in kleinen Oertern von kaum 1000 Einwohnern. Eben so verschieden sind die Künste in großen deutschen Städten beschaffen. Noch hat Berlin, Darmstadt, Dresden, München, Wien, Cassel, Wei-

die Vollkommenheit der Musik, als einer einzelnen Wissenschaft. Hieraus läßt sich der eigentliche Unterschied zwischen den alten und neuen Compositionen und folglich auch ihrer Schönheit bestimmen.

5.

Rhythmus 124).

Cicero 125) sagt: jeder beliebige Gegenstand, wo-

---

mar, die besten Opern und Componisten. — Dort werden Sänger mit 3000 und Sängerinnen mit 6000 Rthlr. jährlich bezahlt. Die Kräfte der Länder und Städte sind sich nicht gleich. Die Blicke der Menschen müssen sich allmählig von Einem auf's Andere richten. Der Bildungsgang der Menschheit ist eben so elementarisch vom Einfachen zum Zusammengesetzten, wie in der Pädagogik und Didaktik. Die einfachsten schönen Künste äußerer Anschauung stehen der Kindheit näher, und bilden sich zu religiösem Sinne und Gefühle ꝛc. Doch würden vielleicht die Griechen auch ihre Musik allein, für sich betrachtet, ohne poetische oder mimische Verbindung, zu einer großen Perfectibilität sicherlich gebracht haben, wenn Rom es nicht aus seinem kindlichen Schlummer auf eine so altväterliche Weise geweckt und dadurch für immer untüchtig gemacht hätte. Genug aber, daß sie die Musik, obgleich conjunctiv, bei sich und andern Völkern (und diese wieder für sich) wohlthätig wirken lassen konnten!

124) Das Wort Rhythmus bezeichnet das Verhältniß, vermöge dessen Tonzeichen als hörbar fortschreitend in der Zeit (als hörbare Bewegungen) eingetheilt und zu musikalischen Sätzen und Perioden verbunden werden. Der Zweck desselben ist, das Mannichfaltige in der Zeit nacheinanderfolgend so zu verbinden, daß dadurch dem Gehör die Auffassung dieses Mannichfaltigen als Zeitmaaß möglich wird. Dr. Friedr. Schneider's Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst ꝛc. (Leipz. 1827.) p. 97. §. 167. — Vgl. auch W. Schneider's Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium der musik. Theorie p. 63 Dresd. 1834.

125) Cicero Orator c. 20: quidquid est, quod sub aurium

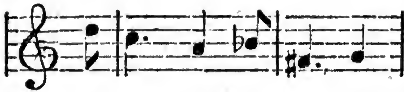
rüber das Ohrenmaaß entscheidet, heißt numerus 126),

mensuram aliquam cadit, numerus vocatur, qui graeco ῥυθμὸς dicitur. — Genau genommen ist der Rhythmus in der neuern Musik das Nämliche, was die Eintheilung der Zeit in Jahre, Wochen, Tage, Stunden, Minuten u. s. w. ist. So wie nun die Eintheilung der verschiedenen größern oder kleinern Zeiträume sich nach dem Laufe der Sonne und anderen Planeten richtet, so müssen sich die verschiedenen Theile des Rhythmus nach der Modulation, d. h. nach der innern Bedeutung der Töne richten. In dieser Rücksicht sind die Abtheilungen des Rhythmus in Takte und Sectionalzeilen mit ihren äußern Zeichen, den Taktstrichen, gleichsam als Stundenweiser anzusehen, wodurch uns das musikalische Verhältniß der Zeit angedeutet wird, die ein jeder musikalische Satz zu durchlaufen hat.

126) Vgl. oben p. 124. Anmerkung 41. Man dachte sich also unter Numerus und Rhythmus ungefähr dasselbe, was wir gewöhnlich mit einem, ebenfalls aus dem Griechischen entlehnten Worte Melodie nennen, die musikalische Weise oder Form des Gesanges, abgesehen von den Worten oder dem Text. In diesem Sinne sagt man auch wohl von einem Liede, es gehe nach der Melodie eines andern, und so unterscheidet man genau die musikalische Form des Gesanges von seinem Inhalt als Gedicht. — Betrachten wir eine solche Melodie weiter, sie sey nun vom Gesange entlehnt, oder ohne Verbindung mit Poesie, gleich für die Musik selbst erfunden, so läßt sich zweierlei in ihr unterscheiden. Es ist hinlänglich bekannt, daß ein musikalischer Gedanke fast in jedem, nicht ganz leicht behandelten Tonstück, in verschiedenen Tonarten wiederholt, und auf mancherlei Art gewendet wird. Der Hörer erkennt den Gedanken bei allen Veränderungen und Umkehrungen wieder, und zwar, wie es nicht anders seyn kann, an dem, was bei allen Veränderungen doch in ihm unverändert geblieben ist. Z. B. in dem Gedanken *):

*) Apel's Metrik. p. 66.

im Griechischen ῥυθμός. Daß der Rhythmus



er mag, in welcher Tonart es sey, in gerader oder umgekehrter Bewegung (alla riversa)



vorkommen, sind die Töne zwar nicht dieselben geblieben; wir erkennen aber den Gedanken in jeder Stellung wieder an der Bewegung:



welche überall dieselbe geblieben ist. Was wir verändert finden, ist das melodische Verhältniß der Töne zu einander; was unverändert blieb, nennen wir das rhythmische Verhältniß, oder auch den Rhythmus überhaupt. Wie wir zuerst die Worte vom Gesange abzogen, und die Melodie übrig behielten, so haben wir nun von der Melodie, das Tonverhältniß abgezogen, und den Rhythmus übrig behalten, der auch außer dieser künstlichen Abstraktion wirklich ohne Tonverhältniß vorkommt, z. B. im Trommelschlag. Wir unterscheiden die verschiedenen Arten des Trommelschlages im Generalmarsch, Zapfenstreich, und andern Gattungen dieses militärischen Rufes, an den verschiedenen Rhythmen, z. B.



unterscheidet sich durch bloßen Rhythmus von:



ohne daß irgend ein Tonverhältniß die Unterscheidung bewirkte,

schon an und für sich *musikalisch* sey, sagt *Engel* 127), und daß er bei der Musik als das *kräftigste Mittel* geachtet werden müsse, beweist er hinlänglich 128). Wir sehen, daß alle *Handwerker* nach *rhythmischer Bewegung* ihre Ar-

---

oder auch nur erleichterte. Betrachten wir dagegen manche andere Klänge, die an sich vielleicht angenehmer seyn können, als der Trommellärm, z. B. das Tönen der Aeolsharfe, das Rauschen des Windes in den Blättern, so werden wir selten und dann bloß durch Zufall, das darin gewahr werden, was wir rhythmische Bewegung genannt haben. Das Brausen eines Wasserfalls, oder das Rieseln eines Quells hat wohl auch einige Verschiedenheit, aber wir bemerken sie nicht. Wir unterscheiden dieses Geräusch nur, wo wir es unterscheiden, nach Stärke und Schwäche, nicht aber nach Verschiedenheit des Rhythmus, und nicht mit Bestimmtheit. Niemand wird es einfallen, durch die Verschiedenheit eines solchen unrhythmischen Geräusches Signale von verschiedener Bedeutung geben zu wollen, weil er nicht voraussetzt, daß Jemand im Stande sey, jene Verschiedenheiten so sicher aufzufassen, daß er sie mit Gewißheit wieder erkennen und sich darnach richten könne.

Das subjective Merkmal des Rhythmischen ist also die Eigenschaft, mit Bestimmtheit aufgefaßt, unterschieden und wieder erkannt zu werden.

127) Theorie der Dichtungsarten. S. 58.

128) Man wird nicht Rhythmus mit dem Takte verwechseln. Denn nicht allein dieser Takt, welcher das Auffassen eines Tonstücks erleichtert, sondern die *verschiedenartige Darstellung der einzelnen Theile* (Noten) *eines Taktes* in Länge und Kürze ist es, welche wohl das Meiste dazu beiträgt. Und diese verschiedenartige Darstellung heißt Rhythmus. M. vgl. auch J. G. *Siegmeyers* Theorie der Tonsetzkunst mit Bezugnahme auf die Theorie W. A. Mozart. (2te Auflage. Berl. 1834.) pag. 109. flde. —

beiten erleichtern, und daß auf den Schiffen die Schiffer nach gewissen rhythmischen Zwischenräumen ihr Schiff vor- und rückwärts treiben 129). Und es ist bekannt, daß durch ihn die Griechen der Musik eine so große Eigenschaft beigelegt haben, als in unsren Gesangarten fehlt. Daher muß man jenen bei der Erklärung der alten Wirkungen der Musik erheben, indem nach dem Berichte Adelung's 130) die Griechen sehr oft den Rhythmus fast falsch und ohne Maaß anwandten 131). Der Rhythmus

---

129) Ovid. Trist. IV. I.: Hoc est, cur — — — —
Cantet innitens limosae pronus arenae
Adverso tardam, qui trahit omne ratem,
Quique refert pariter lentos ad pectora remos
In numerum pulsa brachia versat aqua.

130) Adelung über den deutschen Styl. Bd. II. S. 293.

131) Was übrigens Isaac Vossius, der berühmte Philolog, in seinem Werke: De Poematum cantu et viribus Rhythmi. Oxon. 1673. 8. 18 Bogen — über den Vortheil der alten vor der neuern Musik sagt, ist theils ungegründet, theils übertrieben. Er nimmt nämlich alle Fabeln, welche von der außerordentlichen Wirkung der griechischen Musik erzählt werden, als ausgemacht an, und schreibt sie bloß der Mannichfaltigkeit des griechischen Rhythmus zu. Der neuern Musik wird alle Schönheit abgesprochen, und ihre Anhänger und Ausüber bekommen dafür, daß sie anderer Meinung sind, und an einer so schlechten Musik Vergnügen finden, manche Ehrentitel, welche beweisen, daß Vossius die lateinische Sprache besser verstand, als die Musik. Unsere heutigen Organisten nennt er nicht einmal Organarii, sondern bloß Ascaulae oder Utricularii, d. h. Sackpfeifer, und findet es überhaupt lächerlich, daß die alten Orgeln nur so wenig Töne gehabt haben sollen. Risu vero dignum est id, sagt er, quod nonnulli prodidere, veterum organa sex vel octo tantum instructa fuisse tibiis. Er

äußert an und für sich großen Einfluß, nach

---

nimmt es daher auch dem J. Keppler übel, daß er gesagt hat, das Orgelspiel der Alten sey im Grunde nichts als Sackpfeiferei gewesen. Den geprüften Nachrichten und der Natur der Sache nach wird indessen doch wohl Keppler die Sache richtiger beurtheilt haben, als der von dem Alten so sehr eingenommene Vossius. Vossius ging es übrigens in musikalisch-griechischer Beziehung, wie Cicero in musikalisch-römischer (de Oratore Lib. 3. *), und so manchen Gelehrten unserer Zeit, die von Erhabenheit, Feinheit und Würde des Ausdrucks sprechen, und die Vorzüge dieser Eigenschaften sehr deutlich erkennen, in der Anwendung dieser Grundsätze aber im Stande sind, sich so sehr zu irren, daß sie ein niedriges, rauhes und unedles Stück für das Muster ihrer Theorie halten. Es geht ihnen sämmtlich — selbst Meibom und Hermann nicht ausgenommen — wie unsern Moralisten, die keine Welt- und Menschenkenntniß besitzen. So wie diese z. B. im Stande sind, die richtigste Schilderung von einem Heuchler zu machen, ohne ihn in der Natur vom rechtschaffenen Mann unterscheiden zu können, ohne deßwegen vor der Gefahr, durch Scheinheiligkeit und feige Ränke hintergangen zu werden, sicher zu seyn, so sind auch manche Gelehrte im Stande, über Kunst und Kunstschönheit ganz erträglich zu raisonniren, ohne auch nur im mindesten Männer von wahrem Geschmack, oder wahre Kunstkenner zu seyn.

So unerklärlich übrigens dieser Umstand ist, so ist er doch

---

*) „Quam denique illi etiam qui fecerunt modos, a quibus utrisque sumittur aliquid, deinde augetur, extenuatur, inflatur, variatur, distinguitur" Eine Stelle worin Etwas von Licht und Schatten, vom Forte und Piano, von Crescendo und Decrescendo vorkommt, welches den Worten nach lauter Dinge sind, die bei uns zum feinen Vortrag eines Tonstücks gehören, bei den Römern aber der Sache nach sicher ganz andere Dinge waren. Vgl. auch den Aufsatz: Ueber die Musik der Griechen, von Prof. K. D. von Münchow, in dem Jahrbuch der preuß. Rhein-Universität. I. Bd. IV. Heft. p. 364. (Bonn 1821.)

dem Zeugnisse des Aristides 132), welcher der Mei-

---

gegründet, und kann durch 1000 Belegstellen erhärtert werden. „Die Schönheit", sagt ein gewisser Dichter, „wohnt im Auge des Liebhabers, nicht im Gegenstande. Was der eine schön fühlt, findet der andere häßlich. Dennoch nennen beide ihre Gegenstände" (— sind's Jünglinge, die Jungfrauen; sind's Jungfrauen, die Jünglinge; so der Mann seine Frau, die Frau ihren Mann —) „schön". (Und so muß es sein, mit relativen Begriffen kommt der Schelm am besten durch!). „Allein, wenn der Gegenstand nicht wirklich schön ist, so mache sich nur der verblendete Liebhaber näher damit bekannt" (: dieß geschieht leider! (und doch hat's auch wieder sein Gutes), daß (und wenn) es nicht geschieht: Unwissenheit schadet weniger, als Blindheit!) „und er wird bald finden, daß er sich geirrt habe." Eben so der Kunstliebhaber. So lange ihm z. B. Musik noch eine Seltenheit ist, wohnt die Schönheit jedes Stück's bloß in seinem Ohr (und so war es ja bey Cicero, Vossius, Meibom, Hermann u. a. M); er genießt noch zu sehr mit Begierde und Heftigkeit, als daß er den wahren Werth desselben richtig bestimmen könnte. Je mehrere Tonstücke er aber genießt, und mit einander vergleicht, d. h. je größer die Summe seiner Kanstkenntnisse wird, desto seltener wird er sich in der Bestimmung des Werths eines Tonstücks irren. Das Niedrige scheint ihm nicht mehr erhaben, das Rauhe sanft, das Possierliche ernsthaft u. s. f. Er sieht nun mit den Augen des Kenners, d. h. er fühlt nun seinen Grundsätzen gemäß, und findet nur das schön, was in der Natur wirklich schön ist. Ganze Nationen verhalten sich hierin eben so gegen einander, wie einzelne Menschen. Die verschiedensten Dinge werden von ihnen für schön gehalten, und was bei der einen Vergnügen erregt, ist im Stande bei der andern Ekel zu erregen. Dennoch bedienen sich beide einerlei Ausdrücke, das Vergnügen und Wohlgefallen, welches sie an so verschiedenen Gegenständen finden, auszudrücken. Wer nun aus dieser

---

132) Aristid. Quint. l. c. lib. II. p. 97 — 99. ed. Meibom.

nung war, daß jene mit Senkung der Stimme anfangenden Rhythmen stillende, diese aber, welche mit Erhebung der Stimme anfangen, aufregende Kraft besäßen; daher äußern aus kurzen Sylben bestehende Rhythmen gewaltsame Kraft; jene hingegen, die aus langen Silben bestehen, sind affektvoll, ernsthaft und passen daher zu einem Lobgedichte. Der Jambus und Trochäus ist lebhaft; die Rhythmen, ὄρθιοι und σημάντιοι genannt, sind mit Würde begleitet 133). Rochlitz 134) sagt, und was er sagt, muß ich des Zusammenhanges und der bündigen Wahrheit wegen, ihm nachsagen: Ich dächte, ehe man über den Unterschied der Wirkung der Musik auf Gebildete oder Ungebildete entscheiden, und an diese Entscheidung Fragen knüpfen dürfte, wie: Warum wirkt sie auf diese so mächtig, auf jene (vergleichungsweise) so schwach? warum wirkt unsere Musik auf Ungebildete fast gar nicht, die ihre auf uns fast wi-

---

Aehnlichkeit der Ausdrücke auf eine Aehnlichkeit der Sachen schließen wollte, würde sich eben so sehr irren, als derjenige, welcher aus dem ähnlichen Gebrauch der Wörter: Harmonie, Melodie, Rhythmus u. s. w. bei verschiedenen Nationen, schließen wollte, daß diese Ausdrücke überall einerlei Sache bedeutet hätten. — Ueber Vossius vgl. M. meine Bibl. II. „Geschichte der Orgel."

133) Vgl. Freiherr von Drieberg's Aufschlüsse über die Musik der Griechen. pag. 111. Leipz. 1819. 4. — Dessen praktische Musik der Griechen. Berlin. 4. — Dessen, die musikalischen Wissenschaften der Griechen. 1820. 4. — Dessen, die mathematische Intervalllehre der Griechen. Berlin. 1820. — Dessen Arithmetik der Griechen. II. Th. Leipz. 1819. 8.

134) Im 1ten Bande pag. 195. „Für Freunde der Tonkunst."

drig? und dergleichen — ehe man das dürfte, sollte man wohl bestimmt haben: ist denn das wirklich Musik, was auf Ungebildete so wirkt? und wie sie es ist, wirkt sie da als Musik? Darüber sind wir Alle einig: den Künsten, die wir als schöne bezeichnen, liegt ein Allgemeines in des Menschen Natur zum Grunde, das wir poetischen Sinn, poetische Stimmung, auch wohl Poesie, im allgemeinsten Sinne des Worts, nennen; und wir Alle wissen, was wir damit meinen. Auch darüber sind wir einig — denk' ich: Alle diese Künste, wie sie in der Wirklichkeit unter mehr oder weniger gebildeten Völkern, die eine Geschichte besitzen, gefunden werden, haben diese Künste überkommen als zusammengesetzt aus gewissen Urkünsten, die wahrscheinlich noch gar nicht vom Leben überhaupt gesondert waren, oder deren Dasein doch aller Geschichte vorausgeht. So kennen wir z. B. die Poesie (im engern Sinn) nur als zusammengesetzt aus Dicht- und Sprachkunst, und eben so die Musik, aus Rhythmik und eigentlicher Ton-Kunst. Letztere zerfällt dann wieder in die Kunst der Melodie, und in die der Harmonie: beide aber, vereint mit der ersten, und jenen allgemeinen poetischen Sinn vorausgesetzt, machen erst die Musik aus. Rohe Völker, so wie ganz unbildsame (giebt es deren?) und ganz ungebildete Menschen unter uns haben nun gar keine eigentliche Tonkunst und auch keinen Sinn dafür, sondern diesen nur für das Rhythmische. Das, was vor ihren Ohren tönt, tönt nicht eigentlich, sondern hallt und schallt nur; es ist für sie nur da als Bedingung, das Rhythmische zu bemerken; die Nebenfragen: warum wirkt unsere Musik auf sie fast Nichts, die ihrige auf uns widerlich? und dergleichen, sind also keine Fragen mehr. Sie haben keine Musik, und auch keinen Sinn dafür. Was auf

sie wirkt, ist etwas ganz Anderes, entweder überhaupt, oder doch für sie; obschon es unter die Bestandtheile der Musik mitaufgenommen worden ist. Haben wir jene Fragen bei Seite gelegt, so drängt sich uns eine andere auf: Warum wirkt bloßer Rhythmus so mächtig auf rohe Völker, oder ungebildete Menschen überhaupt? Ich meine: eben darum, warum er auf die Thiere, ja, warum er auf uns Gebildete gleichfalls — wenn auch nicht so viel, doch offenbar nicht wenig wirkt. Wir können alle Tage bemerken: nicht nur Kameele und Elephanten — auch wir selbst schreiten z. B. munterer und anhaltender, wenn wir in sicherm Takte schreiten, und es wird uns dies erleichtert, wenn dieser Takt uns gleichförmig und bestimmt von außen her gegeben wird. Bewegung interessirt Alles, was sich bewegt; durch abgemessenes (bestimmt Beschränktes) in der Bewegung wird uns diese selbst erst recht bemerkbar — wie durch Figur (gleichfalls bestimmt Beschränktes) das Räumliche; und wir haben vielleicht nicht einmal nöthig, erst an jenen Geist der Ordnung und Stetigkeit, der durch die ganze Natur verbreitet ist, und der auch hier sich äußert, zu erinnern. Es ist hierbey Alles unwillkürlich, mechanisch gegeben; und wissen wir's, und folgen mit Vorsatz: so ist das wenigstens gar nicht nothwendig. Unwillkührlich, sagte ich, mechanisch gegeben: darum nun allgemein, ohne vorsetzliches Entgegenstreben, unwiderstehlich. „Aber darum doch nicht so heftig, so hinreißend!" fallen Sie ein. Es fällt Nichts ein von diesem Einfallen. Ich gebe zu: darum nicht grade so heftig, so hinreißend. — „Und warum denn sonst?" Die Ursachen so heftiger Wirkung der Rhythmen, da, wo sie wirklich Statt hat, liegen, dünkt mich, weder in ihnen, noch in des Menschen Natur, sondern in zufälligen, äußeren Ver-

hältnissen. Der wilde Nordamerikaner glühet und jauchzet, wenn seine Trommel in stark markirten Rhythmen rasselt, seine Pfeife gleichmäßig schwirrt: beide tönen ihm kriegerisch. Er, der Kampflustige, wird also an Kämpfen und Bändigen, an Rächen und Siegen erinnert, und darum glühet und jauchzet er 135). Der Bergschotte hat eine zweifache Weise, wie seine geliebte Bockspfeife dudelt: jetzt stark, überblasen, schnarrend, in marschmäßig scharf absetzenden Rhythmen: da wird nun er, der Starke, der Nationalstolze, in steter Erinnerung an die Thaten seiner Väter lebend, geistig in das versetzt, was ihm sein eigenthümlichstes, sein herrlichstes Selbstgefühl gewährt: darum, und gewiß nicht wegen des Rhythmus des schnarrenden Bocks an sich, glühet und jauchzet auch Er; und die damit gewöhnlich verbundenen Lieder führen ihm jene Gegenstände seiner Liebe noch bestimmter vor. Jetzt summet die theure Bockspfeife leiser, doch auch in scharf abgesetztem, sich wenig gleichen, nur nicht so heftig markirtem Rhythmus: da wird nun er, der Innige, der Treue, an die Freuden seiner Hütte und die Gegenstände seiner Zärtlichkeit erinnert 136); er sehnt sich, er klagt, wieder nicht um des rhythmischen Dudelns, sondern um der Erinnerung willen, in die es ihn versetzt, und welche die, mit diesen Melodien immer verbundenen Nationallieder um so bestimmter und lebendiger aufregen 137). Wollen Sie die Sache näher haben, so beobachten Sie die Beschaffenheit und die Wir-

---

135) Vgl. oben p. 59.

136) Vgl. oben p. 96. ff.

137) Eben diese Rückerinnerung kann man eigentlich

kung gewisser Tänze auf das Volk, eben in den, auch für Musik am wenigsten gebildeten Provinzen unse-

---

als die letzte Quelle des Vergnügens, das uns die Tonkunst gewährt, betrachten, bestehe sie auch überhaupt in der, durch sie in Thätigkeit gesetzten, Imagination. Wie bekannt, setzen die Nerven der äußern Sinne, die durch gegenwärtig angenehme Gegenstände erschüttert werden, andere, mit ihnen verbundene Fibern der Einbildungs-Kraft in gleichförmige Bewegung, diese tönen gleichfalls, von ehemals empfangenen und aufbewahrten Freuden wieder. Kraft derselben wird der Mensch also ganz wieder in die vorige glückliche Situation gesetzt, die er sich so herzlich wünschte. Einige Beispiele mögen die Sache erklären. Ein gewisser Bergschotte, Bediente bei einem General, weinte, wie Burney erzählt *), allemal, wenn er eine gewisse langsame schottische Melodie auf der Sackpfeife spielen hörte. Sein Herr, der General G., schlich sich einst des Nachts in seine Kammer, als er schon fest schlief, und spielte diese Melodie ganz leise auf der Flöte, und der Mensch, ohne dabei aufzuwachen, weinte wie ein Kind. Eschenburg versichert **), einen Musikus gekannt zu haben, welcher allemal bis zum Weinen gerührt wurde, wenn er die Melodie: „O Gott du frommer Gott" auch ohne Worte, und einstimmig singen und spielen hörte. Als zu Valladolid in Spanien 15 Schweizer-Soldaten den sogenannten

---

*) A general History of Music from the earlist ages to the present Period To which is prefixed a Dissertation on the Music of the Ancients. (IV. Vol. zusammen 2426. gr. 4. Seiten, nebst vielen kostbaren Kupfertafeln.) Lond. 1776 — 82 — 89 — 90. Vol. I.

**) In der deutschen Uebersetzung von Burney's Abhandlung (on the Music of the ancients) über die Musik der Alten (Leipz. 1781. 4. 216 S). Anmerk. Vgl. auch den 5. Bd. der Hawkins'schen Schrift, unter dem Titel: A general History of the Science and Practice of Music. (V. Volumes. zusammen 2575 gr. 4. Seit., eine große Menge Kupferstiche und Holzschnitte und 57 Seiten Register). Lond. 1776. —

res Vaterlandes: z. B. der ächtschwäbischen, tyrolischen, steyermärkischen Tänze; die Beschaffenheit und die Wir-

---

Kuhreihen, (Rens de Vache) von einem ihrer Landesleute auf einem Thurme spielen hörten, bekamen sie alle das Heimweh und mußten entlassen werden. Ein ähnliches hat sich, mit weit mehr Schweizern, in Holland zugetragen. Bekannte Töne des vaterländischen Horns hören und zugleich zu Hause seyn, sich lebhaft das reizende Bild der frohen, gesegneten und ruhigen vaterländischen Gegenden, vorstellen, das ganze Glück der Ruhe, der Unabhängigkeit fühlen, dieß war ein Augenblick. Jeder wird vielleicht dieselbe Erfahrung auch schon an sich selbst gemacht haben. Man kann übrigens das Gefühl der Sehnsucht, „das Heimweh" nach einer philosophischen Bemerkung Meiner's sich sehr leicht erklären. „Sehnsucht", sagt er, „ist das Verlan„gen, nach verlornen Gütern und Vergnügungen, deren Fort„dauer im Genuß wir noch länger gewünscht hätten. Angenehm „ist die Sehnsucht, theils durch die Freuden, die ein verlornes „Gut uns schon gegeben hat, theils durch die schmeichelnden „Vorstellungen der Vergnügungen, die sie uns noch künftig hät„ten verschaffen können: peinlich hingegen durch das Bewußt„sein, daß wir es nicht mehr besitzen, daß wir durch seinen Ver„lust nicht nur schon viele Freuden eingebüßt haben, sondern „auch künftig noch einbüßen werden. Diese Sehnsucht verliert „dann und wann fast alle Bitterkeit, wenn nämlich zu gewissen „Zeiten, der Gedanke des Mangels und Verlusts, das Bewußt„sein unseres gegenwärtigen Zustandes, fast ganz dunkel wird. „Sobald aber die herumschweifende Phantasie wieder heimkehrt, „und der Unglückliche anfängt, seinen gegenwärtigen Zustand „mit dem vergangenen zu vergleichen, so verschwindet die Täu„schung und er stürzt, mit einem desto schmerzlicheren Fall, in „das entsetzliche Gefühl seines Mangels zurück. Verlorne Gü„ter und Glückseligkeiten, schätzt er als gegenwärtiges Uebel „und wirkliches Elend, und das daraus entstehende Trauren „wird um so heftiger, je lebhafter die Vorstellungen verlornen „Guts, und das daraus entspringende Vergnügen ist. Die Er-

kung ganz gemeiner Märsche: und Sie sehen, der Hauptsache nach, dasselbe. Die Musik wirkt auf das

———

;,innerung vergangener Güter und Freuden erweckt Traurigkeit, „wenn wir glauben sie nicht lange genug genossen zu haben; „und sie daher gegenwärtig wünschen, um sie noch länger zu „genießen. Hier macht uns die Sehnsucht unfähig, selbst das „gegenwärtige Gute zu genießen." — Töne erinnern uns also nicht nur allein an ehemals empfundene, ähnliche Töne, sondern auch an den ganzen Zustand, in welchem wir uns ehemals befunden haben. Hier associiren sich also in einem Nu viele Ideen zur sinnlichen Empfindung. Und so verhielte sich die Seele beim sinnlichen Vergnügen nicht nur allein leidend, sondern auch thätig. Sonach bestände dieß Vergnügen nicht nur allein in angenehmen Nervenspiel, sondern auch in gleichzeitigen zugesellten Ideen: die sinnliche Perception wäre gewissermaßen nur Veranlassung für die Seele, verschiedene ihrer Kräfte aufzufordern und handeln zu lassen: und der Grund des Vergnügens wäre hauptsächlich in der positiven Kraft derselben zu suchen. Freilich, dieser Anwendung ihrer Kräfte, dieser selbst eigenen Operationen, ist sich die Seele selten bewußt: sie kann den Antheil nicht deutlich denken, den sie selbst durch Mitwirken am sinnlichen Vergnügen hat. Aber dieß ist Glück für sie! Glück, daß in dem Augenblick des Genusses sich alle einzelne Begriffe verdunkeln. Wir sind zwar weit entfernt, das dunkle Gefühl überhaupt, für die Quelle aller fröhlichen Empfindungen ohne Ausnahme, anzugeben, oder ihm, als dunklem Gefühl, diese Annehmlichkeit beizulegen. Aber in diesem Stand der Eingeschränktheit kann die Deutlichkeit einzelner Begriffe nicht wohl neben dem Genuß des reinen Vergnügens bestehen, sie würde es unkenntlich machen. Ueberlasse dich also bloß dem Genuß *)! empfinde bloß. Zergliedere nie in den Augenblicken des Genusses die einzelnen Begriffe, nie den Antheil, den die

———

*) Junker, Werth der Tonkunst. p. 53. fgd. u. oben p. 192. Not. 170.

Volk keineswegs so gewaltig; oft dürfte man auch hier sagen: sie haben keine, und für das wenige Melodische und Harmonische dabei keinen Sinn 138); nur das Rhythmische wirkt auf sie: aber auch dieses bei weitem nicht so

---

Denkkräfte deiner Seele am Vergnügen haben. Suche nie deine Empfindungen zu reinen deutlichen Vorstellungen aufzuheitern. Du mußt dich in dem Zustand einer gewissen Verwirrung befinden; diese muß dir die Lust des Auszirkelns benehmen! Ueberlasse dieß Geschäft der Zergliederung dem Philosophen, dem Aesthetiker auf seiner Studierstube. Denn — ewig wahr bleibts: eine Empfindung in einzelne zerlegt, aus denen sie zusammengesetzt ist, hört auf dieselbe zu seyn, und das Vergnügen des Genusses beruhet auf dunklen Gefühlen.

138) Ist ja doch die Herrlichkeit und Wirkung viel größer, wenn z. B. der Mann mit der Baßgeige diese herumdreht, und, statt die Saiten im bestimmten Rhythmus zu bestreichen, auf den Bauch des Instruments in demselben Rhythmus paukt. Die Kraft des Rhythmus, sagt Kausch, beweiset Nichts besser, als die munterregende Trommel, deren kriegerische Tonstücke uns nicht selten recht angenehm rühren, ungeachtet ihr ganzer musikalischer Kunstgriff nicht in Ton und Modulation, sondern im Rhythmus besteht. — Wenn wir bedenken, daß das Wohlgefallen, welches wir an einer recht guten Deklamation empfinden, sich vorzugsweise auf den Rhythmus der Sprache gründet *); daß das Rhythmische in dem Mechanismus der Dichtkunst das vorzüglichste Mittel ist, welches uns die dichterischen Produkte so angenehm und werth macht, welches für sich allein die wahre Poesie so weit über jede poetische Prosa erhebt; wenn wir dieß Alles bedenken: so können wir uns sehr leicht einen Begriff machen, wie groß der Antheil des Rhythmus an dem hinreißenden Entzücken der Tonkunst seyn muß.

---

*) Bekanntlich ist der Rhythmus in der Musik dasselbe, was in der Dichtkunst das Metrum und in einer wohlgeordneten Rede der Periodenbau ist.

gewaltsam, als man sich immer wieder erzählt; sondern, wo so etwas Gewaltsames gewirkt wird, geschieht dieß durch andere, alle Musik Nichts angehende Dinge, die sich bei raschem Tanzen oder soldatischem Marschiren einzufinden pflegen und nicht erst vorgezählt zu werden brauchen. Nun aber zur Hauptsache. Die Präliminarien stehen, denk ich so: Von einer Wirkung der Musik, im genauen Sinne des Worts, auf ganz Ungebildete kann eigentlich keine Rede seyn; auf sie wirkt entschieden nur Rhythmus: aber auch dieser nicht in dem Grade, als man gemeinlich behauptet. Was man von so heftigen, großen Wirkungen dabei bemerkt, ist Folge von eigentlich nicht dazu gehörenden, nur in der Idee oder im Gefühl damit verbundenen Dingen. Warum wirkt nun unsere Musik, bei welcher zum Rhythmus statt dessen, was dort hinzutritt, noch die gesammte Kunst der Töne (Melodie und Harmonie) kömmt, mit welcher großentheils noch die besondere Kunst des Dichters (in der Gesangmusik) verbunden wird: warum wirkt sie auf uns viel weniger mächtig und heftig, als jene leere Rhythmik auf Ungebildete? Antwort. Darf denn überhaupt, wenn die Rede ist von irgend einer Kunst, im edlern Sinne des Worts, wo also Sinne, Verstand und Herz gleichmäßig beschäftigt, wo Schönes dargestellt wird; darf da überhaupt heftige, gewaltsame Bewegung erwartet, gewünscht —, wenn sie auch zu bewerkstelligen wäre, absichtlich hervorgebracht werden? ist es denn nicht vielmehr die Bestimmung, der Preis der Kunst, alles Gewaltsame im und am Menschen zu mildern, das Leidenschaftliche zu bändigen, das Rohe zu beseitigen? und werden nicht vielleicht jene Wünsche, Anforderungen und Anklagen, geschehe es auch von berühmten Philologen, wie es geschehen, oder von fleißigen Geschichtforschern,

aus= und nachgesprochen, ohne daß man recht weiß, was man damit will? So liegt also das weniger Hinreißende, weniger Gewaltsame, in dem Wesen der Kunst, und zwar als einer ihrer Vorzüge 139). Es liegt auch in dem Wesen menschlicher Cultur überhaupt, und wieder als einer ihrer Vorzüge. Der Gebildete soll überhaupt weniger ganz hingerissen werden, nnd ist er wirklich ein solcher, so wird er's auch nicht — sogar aus physischen, von selbst einleuchtenden Ursachen: viel mehr aber aus geistigen und moralischen. Oder, was ist denn am Ende alle Bildung! Sie erstreckt sich doch wahrlich nicht bloß auf gesellschaftliche Verhältnisse und Sitten; auch nicht bloß auf Wissen und Meinen. Was ist sie, und was ist sie werth, wenn sie nicht auch in unsere Willens= und sittlichen Kräfte, und eben damit in unser inneres und äußeres Schaffen und Handeln entschieden eingreift? — Wir alle wissen und gestehen: Maaß halten in jedem, sey, wie die erste Frucht, so das erste Zeichen wahrer Bildung. Maaßhalten ist nicht möglich, wo nur die Sinnlichkeit aufgereizt wird: es ist aber nicht nur möglich, sondern wird auch am leichtesten, wenn und wo alle Theile unseres Wesens

139) Daher ist auch der Rhythmus der leidenschaftlichen Empfindungen ein Hauptheil des musikalischen Studiums. Der Tonsetzer muß sich vorzüglich darauf befleißigen, nicht nur um die Empfindungen zu schildern, welche er nicht erreichen kann, ohne ihre rechte Mensur zu kennen, sondern auch hauptsächlich, um durch solche rhythmische Eindrücke die Seele zu überströmen, welche mit den Empfindungen seines Themas parallel sind; damit der ganze Gang der leidenschaftlichen Vorstellungen sich so bilde, wie es seinem Zwecke gemäß ist, und die Seele sofort eine Stimmung annehmen müsse, welche sie für die entsprechenden Empfindungen empfänglich macht.

gleichmäßig in Anspruch genommen, gleichmäßig aufgeregt und beschäftigt werden — einander die Wage halten. Ich brauche nicht zu wiederholen, wo dieß geschieht. Und wenn es nun geschieht, wenn wenigstens die Stimmung dafür in dieser Stunde wirklich erreicht — durch oft wiederholte solche Stimmung aber auch die Fähigkeit dafür überhaupt vermehrt, die Wirklichkeit erleichtert wird: da wollen wir klagen und anschuldigen, daß es geschieht und wodurch es geschieht? da wollen wir als Schwärmer verschreien, was wir sonst als herrlichste Blüthe der Kraft anerkennen! 140)

Betrachten wir die Wirkung, welche der Rhythmus auf den Körper äußert: so ist offenbar, daß er, wenn das Willensvermögen auf die Muskelbewegung geringern Einfluß geäußert hat, specifisch auf die Muskel-Nerven und auf den ganzen Körper einwirke, indem die Erfahrung lehrt, daß von Krämpfen begleitete Bewegungen bei Anwendung der Musik und bei Schmälerung des Willens sich nach Melodie- und Takt-Ordnung richten 141), ja jene sollen sogar zuweilen gleich, im Falle rhythmische Folge gänzlich fehlt, unterdrückt werden 142).

Der Rhythmus also, kann man sicher behaupten, ist kein Produkt der Kunst, sondern ein, in unserm tiefsten Seyn urgründliches, Wesen. Ihn selbst schaffen können wir nicht, er liegt in der animalischen Natur, gleichsam ein Atom unseres Grundstoff's. Was auch immer Geschmackslehrer über ihn ge-

---

140) Vgl. oben p. 69.

141) Horn's Archiv u. s. f. Jahrgang 1811.

142) Hufeland's Journal rc. Jahrgang 1817.

schrieben haben, sind nur Abstrakte jener Empfindung, die er uns bedingt nothwendig macht, wie die allgemeine Bedingung des Raumes dem beschränkten Raume zum Grunde liegt. Wo nur Menschennatur vegetirt oder sich kultivirt; wo sie sich ihres rohen ungeprüften Daseyns oder ihrer gefühlten Kultur erfreuet, da macht der Rhythmus seine Kräfte kund, auch wenn keine Ahnung seiner Existenz da ist, und überall bricht die Reizung an den Tag, ihn als eine Stütze körperlicher Kraft und zur Erhebung und Festhaltung der Freude zu gebrauchen. — Der eigentliche kalte Verstand hat so wenig mit Rhythmus zu schaffen, daß da alle rhythmischen Kräfte weichen, wo dieser eintritt. Ein rhythmischer Mathematiker, Metaphysiker, Logiker, Astronom, Antiquar, Diplomatiker, Arzt und Chemiker, oder ein rhythmischer Schach- oder Kartenspieler, Jäger und Fischer würden schlechte Arbeit und schlechten Gewinn und lächerliche Grimassen machen. Nur da, wo die Natur einfacher Mechanik das Spiel der Einbildungskraft nicht hemmt, wo also das Urmenschliche dem Naturmenschen näher liegt, kann der Rhythmus seine Anwendung finden.

Die Schuhputzer, Haarkräusler, Kornschnitter, Spinner und Weber, alle Hand- und Fußarbeiter, die den Körper anstrengen, ohne den Geist zu beschäftigen, suchen und finden Hülfe beim Rhythmus; oder vielmehr allen diesen bietet er, ohne daß sie wissen wie, seine unverächtliche Hülfe an. Ich bin überzeugt, daß in Fabriken und Manufakturen wenigstens ein Sechstel durch rhythmische Beihülfe gewonnen wird, sey es nun durch den ermunternden Rhythmus der Volkslieder, oder selbst durch die Regelfolge in den fortrückenden Bewegungen der verschiedenen Manipulationen. Ich behaupte, daß durch kluge und aufmerksame Anwendung rhythmischer

Kraft bei den meisten Entreprisen, als Straßenbau, Wasserbau, Civil- und Militärbau, und Webereien aller Art, in Bergwerken, Salz- und Zuckersiedereien, in Eisenhämmern, Glashütten, Fayence- und Tabacks-Fabriken u. s. w. ein Viertel gewonnen werden könnte 142a).

142a) „Das Angenehme des Rhythmus leitet sich zwar aus seiner eigenen einfachsten Natur her, aber sein rohes Grundelement: Regelfolge von Schällen in geordneten Zeit- und Raumeinschnitten nimmt sein Interesse nur aus der Leichtigkeit her, mit welcher es sich unserer ganzen animalischen Masse bemeistert, und so ein vorzügliches Stimulans der Phantasie wird.

Diese Leichtigkeit der Assimilation homogener Empfindungen mit kurzen und langen, leisen und starken, nach Ordnung sich fortbewegenden Tonfolgen begreift sich aus der allgemeinen physischen Bedingung der theilweisen Anschauungen, des successiven Genusses. Der eingeschränkte Sinn, wie wir schon oben bemerkten, gieng im Universum verloren, wenn dasselbe wie eine ungetheilte Masse im gleichen Zeitstrome sich vor ihm hinwälzte. Nun aber hat die Natur in Zeit und Raum gewisse Abtheilungen und Einschnitte eingeschalten, welche die Anschauung durch theilweisen Vortrag erleichtern. Da, wo wir eine gewisse Ordnung in der Wiederkehr eines und desselben finden; da, wo sich gleichartige Bewegungen ihren graden Gang voraus abmerken lassen, da tritt höhere Faßlichkeit und das thätige Mitbewegen der genießenden Anschauung ein. Ruhe in der Natur reizt weniger als Bewegung, weil sich Bewegung im Raume sichtbarer beschreibt, und also leichter empfindbar macht. Der Vogel im Aufflug ist dem schärfsten Auge nur so lange sichtbar, als derselbe in schiefer Richtung über uns den Aether durchschneidet; flattert er im Gleichgewicht sich horizontal erhaltend, dann schließen sich vor dem müden Auge die Aetherfluthen unter ihm zu.

Der ruhig ätzende Haase oder das stillkauernde Feldhuhn würden hinter brauner Erdscholle selten sichtbar seyn; des Jägers Auge streift auch in der Nähe über sie weg, aber selbst nur eine Feldmaus, ein Insekt in Bewegung macht sich auch dem

Eine Behauptung, welcher wenigstens J. J. Rousseau beistimmen würde, der in seinem Musikwörterbuche 142 b)

stumpfern Auge bemerkbar. Ein Schall, der ohne bemerkbare Tonschwingungen sich stät und gleich fortpflanzt, wird gar nicht oder widrig empfunden; das Zittern und Stoßen, Steigen und Fallen, das Abgebrochene in Wiederkehr ist Grundbedingung der Faßlichkeit, und also des Angenehmen. Die wirkende Seele ist das animalische Leben, ihre Unthätigkeit ist — Tod. Alle Operationen, wenn sie zwangfreie Thätigkeit zum Grunde haben, sind von Wohlgefühl begleitet. Freie Anwendung der Kraft ist Lust des Löwen und der Ameise. Selbst auch jene Verrichtungen des Körpers, welche einen merklichen Aufwand von Anstrengung erfordern, sind uns als freie Aeußerung der beschäftigten Seele immer noch angenehm, denn mit ihren eignen Kräften, mit Entwicklung ihrer Begriffe und Empfindungen beschäftigt, ist sie verhindert, auf die allmählige Abstumpfung der Nerven, auf die allmählige Abmüdung des Körpers aufmerksam zu seyn. „Lust und Lieb zu einem Ding, macht die Arbeit gering", sagt das Sprichwort. Die Ermattung des Körpers folgt auch selbst später, wenn die Arbeit, welche ihr voranging, con amore abgethan wurde, weil sie dann schon mit lebendiger Kraft, mit mehr Geschick und Geruck und mit größeren mechanischen Vortheilen von Statten gieng. Je mächtiger die Seele beschäftigt ist, ein desto kräftigerer Hebel ist sie in der Mechanik des Körpers. Wir müssen nur erst die Seele beleben, um dem Körper Mark und Schwung zu geben, und wir können der Seele einen solchen Grad von Thätigkeit geben, daß unser Körper Dinge verrichtet, welche seine physische Bedingung gleichsam übersteigt. Alle gezwungene Körperanstrengung ohne freie selbstthätige Mitwirkung der Seele ist Leiden, welches sich nur zu bald in Ermüdung und Abspannung äußert. Selbst bei allen Verrichtungen, die zwar

142 b) Dictionnaire de musique (Paris MDCCLXVIII.) pag. 274. Art. „Marche": „mais il s'en faut bien qu'on ait mis à profit ce principe autant qu'il aurait pû l'être."

mit Wahrheit sagt, daß wir aus den Märschen bei weitem die möglichen Vortheile nicht ziehen. Die rohe-

---

keine große Anstrengung des Körpers erfordern, aber doch durch ihr ewiges Einerlei den Geist unthätig lassen, wird durch die widrige Empfindung der Langeweile Schläfrigkeit und Ermüdung herbeiführt.

Alle Eindrücke von Außen können nicht bleibend seyn, die angenehmen minder, als die unangenehmen. Soll eine angenehme Bewegung länger dauern, so muß ihre wirkende Ursache bleibend seyn oder durch öftere Wiederholung in stets erneuter Kraft erhalten werden. Die fortgesetzte Wiederkehr gleichartiger Eindrücke ist geschickter, eine gleichartige Empfindung zu unterhalten, als der Wechsel immer neuer Eindrücke, deren flüchtiges Erscheinen und Verschwinden nicht die in deutlicher Betrachtung genießende Seele, die gerne ihren Gegenstand näher sichtet und kennen will, sondern höchstens die neugierige Seele flüchtig reizt.

Das erste Beförderungsmittel, den Genuß der Seele zu erheben, ist also rhythmische Kraft, in so weit solche in ihren Bewegungen Wechsel in Regelfolge mit sich führt, und dennoch alle auf sie gestützte Anschauungen verdeutlicht, in bestimmtförmigen Bildern empfindbar, und gleichsam wie Selbstschaffung völlig einheimisch macht. — Das anhaltende Aufmerken auf die Regeln der periodischen Wiederkehr, das beständige Mithinrücken und Zählen, das Bestreben deutlicher Mitangabe des mächtigen gleichsam takttretenden Einfalls in bemärkte Cäsuren, das ganze deutliche Einverständniß und Wohlgefallen der empfundenen Ordnung in Mannichfaltigkeit. — Sie summen Empfindungen auf einander, welche, einzeln nie ausgefühlt, bis zu fast Uebermenschlichem anwachsen können. Das ganze psychologische Geheimniß des rhythmischen Vermögens liegt also in seiner objektiven sinnlichen Verdeutlichung und subjektiver Belebung der Lebensgeister.

Da sich diese Macht in so auffallendstarken Würkungen zeigt, so müssen wir sie als ein unbeschreiblich wichtiges Mobil

sten Wilden ehren die Kraft des Rhythmus in Liedern und Tänzen um so viel mehr wie wir, als sie näher

---

der Vervollkommnung unserer Animalisation, und als die reinste und reichste Quelle jenes Vergnügens ansehen, das die Einbildungskraft uns gewähren kann. Bei den meisten Vergnügungen der Seele und des Körpers ist das erste Auflodern das mächtigste, der erste Kitzel der stärkste, wir werden gleich oben auf die höchsten Empfindungsprozesse gestellt, und müssen nun wieder hinab. Aber rhythmische Kraft wächst ihre ganze Dauer durch, und häuft die Summe ihrer Wirkungen, indem sie den Peitschenschlägen auf einen Kreisel gleicht, oder solchen gleichstarken und gleichzeitigen Stößen auf eine über unbegrenzter ebener Fläche rollende Kugel, welche Stöße sich folgen, bevor ihre vorhergehenden Wirkungen erschöpft sind. Wie hier die Geschwindigkeit einer beschleunigten Bewegung bis zum Blitzschnellen sich mehren muß, so wird in einem Individuum von höherer Sinnlichkeit die leichteste Affizirung durch rhythmische Kraft nach und nach in beschleunigter Geschwindigkeit zu einem Wirbel, der bis zur Raserei treiben kann, indem er alle Bänder und Fibern der empfindenden Masse in eine so klingende Spannung versetzt, daß der Geist unter dem brausenden Gange alle Herrschaft verliert, daß alle Rechte des Menschlichen im konvulsivisch-zuckenden Herzen ersterben. Was die Musik Großes und Gräßliches zu wirken vermag, geschieht durch Kultur ihres rhythmischen Grundvermögens. Ich kannte mehrere Tonkünstler, die an Nervenfiebern starben und dem Tollhause entgegenreisten; und deren Unglück die Quelle ihrer höchsten irdischen Seligkeit, die rhythmische Kraft war. Das Harfenspiel des Isaiden besänftigte den zornmüthigen Saul, aber es stürmte auch die alten Teufel in seiner Brust auf. Erich, der sanfte fromme Dänenkönig, fiel durch die Magie des Rhythmus in eine Raserei, in welcher er unter seine Leibtrabanten mörderisch einfiel und mehrere niedermetzelte. Unter Posaunenschall fielen Jericho's Mauern. Die Trommel übertäubt Furcht und Schmerz und Ermüdung. Unter Amphions Laute er-

zur Natur stehen; und das große Wagenrad Spekulation, — welches die Kultur vor uns und uns mit ihm dahinrollt, — läßt uns gebildeten Selbstsüchtlern in seinem monotonen Gepolter kein Ohr frei, die leiseren Tonanschläge der Natur hören zu können. Das Kind und der gemeine Mann sind noch Wesen, welche diesen Tonanschlägen huldigen, und in Freude, Lust und Tanz, wie in Arbeit den Beweis liefern, daß der Rhythmus ein Geschenk sey, womit die Natur ihre liebsten Kinder beglückt, und ihren geplagtesten Stärke verleiht.

6.

Harmonie 143).

Ueber ihren Gebrauch und ihre Kraft stritten die Richter lange; allein, da schon die Musik eines un-

---

wuchs Athen, durch rhythmischen Zauber hieß Lysander jene ungeheure Mauer niedersinken. Schade, daß der Rhythmus neben seinen wohlthätigen Wundern auch dem Tarantelstiche gleicht, dessen Gift nach alter Sage zu Tode tanzen macht. M. s. Th. II. B. III. Kap. 2. und vgl. oben S. 304 Anm. 122. und N. Müller (ehemals Maler und öffentlicher Lehrer der Zeichnung am k. k. Lyceum in Mainz) über den Rhythmus (Köln 1810) p. 68 ff.

143) Daß dieses Wort, griechisch *ἁρμονια*, mit dem oben Note 89. p. 270. erwähnten Beiworte „Enharmonisch“ in naher Verwandschaft stehet, mithin „Ἁρμονια“ von ἄρω abgeleitet werden kann, und selbst sehr weitläuftigte Bedeutung hatte, erhellet aus einer Stelle des Aristoteles, wo es unter andern heißt: *Ἐν δε τοις μελεσιν αὐτοις ἐστι μιμηματα των ἠθων· καὶ τουτ' ἐστι φανερον· εὐθυς γὰρ ἡ των Ἁρμονιων διεστηκε φυσις ὡστε ἀκουοντας ἀλλως διατιθεσθαι καὶ μη τον αὐτον τροπον ἐχειν προς ἑκαστην αὐτων:* „In der Melodie selbst liegen Nachahmungen menschlicher Charaktere; dieß ist offenbar

gebildeten Volkes, welche aus einigen Tönen besteht, eine Gefühlssprache ist, auf Herz und Seele so

---

aus den musikalischen Modis, die ihre verschiedene Natur und Eigenschaften haben; so daß wenn wir sie hören, wir uns von jedem derselben auf eine verschiedene Weise afficirt finden." — Die ἁρμονιαι, Melodien, oder noch eigentlicher die enharmonischen Melodien, von denen hier die Rede ist, müssen also nicht mit den gewöhnlichen sogenannten Modis verwechselt werden, welche die Schriftsteller über die alte Musik unter der Benennung „τονοι", d. i. Höhen oder Schlüssel beschreiben; diese waren bloße Versetzungen derselben Skala oder desselben Systems; die „ἁρμονίαι" scheinen, wie schon der Name andeutet, verschiedene Melodien-Skalen gewesen zu seyn, in denen die Anordnung der Intervallen und die Abtheilungen des Tetrachords (oder die genera) verschieden waren. Aristides Quintilianus ist der einzige griechische Schriftsteller, der uns von diesen ἁρμονίαις einige Nachricht hinterlassen hat (p. 21. edit. Meibom.). — Er behauptet, von diesen, nicht von den τονις, rede Plato in der berühmten Stelle seiner Republik (L. III.), wo er einige derselben verwirft, und einige billigt. S. oben p. 279 ff. — Soviel ist wenigstens klar, daß, was auch die ἁρμονιαι des Plato waren, Aristoteles hier (Rep. VIII. p. 459.) von eben denselben spricht. — Ihre unterscheidenden Namen, Lydische, Dorische u. s. w. waren dieselben, mit denen der τονοι, der Name des Syntono-Lydischen ausgenommen, der, wie ich glaube, den ἁρμονιαις ausschließend eigen war. Dieses Zusammenfallen der Namen scheint die Hauptursache der Verwirrung geworden zu seyn, die bei den neuern Schriftstellern über diese Materie herrscht. Der Unterschied ist unter andern erörtert in Burney's hist. of mus. Vol. I. p. 32. Vgl. auch Rousseau's Dict. de musique, Art. Syntono-Lydien, et genre. Viel Gutes enthält auch das Werkchen unter dem Titel: Aristoteles, über die Kunst der Poesie, nebst Th. Twining's Abhandlung über die poetische und musikalische Nachahmung; erstere aus dem Griechischen, letztere aus dem Englischen über-

sehr einwirkt: um wie viel mehr wird die ausgebildete und harmonische Musik diesen Einfluß

---

setzt und herausgegeben mit Anmerkungen von J. G. Buhle, Berlin 1798. Wer nun übrigens das Wort Harmonie, womit wir heut zu Tage eine fortgehende Verbindung mehrerer Töne bezeichnen, von dem Namen Harmonia ableiten will, ein Name, der in den ersten Zeiten den Inbegriff der ganzen Musik bedeutete, hat auch nicht ganz Unrecht. Denn in dieser letztern Bedeutung wird dieses Wort sehr häufig, sowohl von alten als neuern Dichtern genommen. Der Nachrichten eines Diodor, Fabricius, Plinius, Suidas, Isaac Newton u. a. m. nicht zu gedenken, will ich bloß eine Stelle des Athenäus im Munde eines Franzmanns anführen, nach welcher Kadmus, ein Koch des Königs von Sidon, und die Harmoneia, eine Flötenspielerin, in dessen Diensten soll gewesen seyn: Evhemere — assuroit que Cadmus étoit un cuisinier du roi de Sidon, et que seduit par les charmes d'Harmonie, une des musiciennes de la cour, il l'avoit enlevée et conduite dans la Boeotie. T. VIII. p. III. Kadmus entführte sie also (das andere musikalische Mädchen, die Melodeia, als Citherspielerin, soll auch dabei gewesen seyn) und ging mit ihr nach Griechenland. Da Harmonia die Flöte gespielt hat, worauf sich eine bloße Melodie hervorbringen ließ, so erhellet, daß ihr Name nur derjenigen Musik gegeben werden konnte, die sie zuerst in Griechenland einführte. Denn beide brachten phöniziſche und, gleich dem Pythagoras, ägyptische Cultur zuerst nach Griechenland.

Daß Kadmus die Buchstabenschrift erfunden haben soll, von welcher Lucan sagt:

Phoenices primi, famae si creditur, ausi
Mansuram rudibus vocem signare figuris,

bezeichnet schön Brebeuf:

C'est de lui que nous vient cet art ingénieux,
De peindre la parole et de parler aux yeux;

Daß ferner Pythagoras die Tonschrift der Griechen (ob

äußern. Hieraus sieht man nicht ein, wie Rousseau 144) die Harmonie eine gothische und bar-

---

Terpander, ist noch ungewiß) erfunden, wie Meibom wähnt, könnte wohl in den Versen:

C'est de lui, que nous vient cet art ingénieux
De peindre la musique et de chanter aux yeux;

bezeichnet seyn. Etwas darüber, und zwar Musikalisch-Aesthetisches, von historischem Standpunkte aus, natürlich, findet man unter den neuesten Schriften im I. Thl. p. 32 ff. und II. Th. p. 11 ff. der oft erwähnten Müller'schen Schrift. M. vgl. auch Busby's, Caffiaux's, Paw's, Orloff's, Majer's, Bawr's, Kalkbrenner's musikalisch geschichtliche Werkchen, und über diese Meysel's und Whistling's Handbuch der mus. Litteratur, und über obiges Lichtenthal's Dizionario di musica und M. Miel's Biographie universelle.

144) S. oben, p. 36. Not. 86. — An einer andern Stelle (Dict. de musique, art. Imitation) sagt er: „il n'y a aucun rapport entre des accords et les objets qu'on veut peindre, ou les passions qu'on veut exprimer." Ich weiß nicht, wie diese Behauptung sich mit dem, was dieser paradoxe Rousseau anderswo gesagt hat, vereinbaren läßt. In seinen Briefen sur la musique française räumt er ausdrücklich ein, daß jedes Intervall, consonirend oder dissonirend, „a son caractère particulier, c'est à dire, une manière d'affecter l'ame, qui lui est propre." — Und hierauf beruhen auch alle die bewunderungswürdigen Bemerkungen, die er dort gemacht hat, die nachtheiligen Effekte betreffend, welche eine zusammengehäufte Harmonie, und die „remplissage" der Chorden auf den musikalischen Ausdruck hat. — In einem andern Artikel seines Dictionnärs (Accord) ist dieser Mangel an Einstimmung mit sich selbst noch befremdender. Man sollte kaum glauben, daß es für denselben Schriftsteller, der an einem Orte von Intervallen spricht, „propres par leur dureté à exprimer l'emportement, la colère et les passions aigues" und von einer

barische Erfindung nennen konnte 145). Vorzügliche Dienste leistet die Lenkung der Töne, um Ver-

---

Harmonie „plaintive, qui attendrit le coeur" — möglich wäre, an einem andern Orte desselben Werks zu behaupten, was zu Anfange dieser Note steht. — De la Borde, essai sur la musique ancienne et moderne, Tom. III. Art. „Rameau", hat ganz recht, wenn er disharmonisch drein schlägt und ohne Auflösung sein Raisonnement endet! Vgl. auch Rousseau, essai sur l'origine des langues, chap. 14.

145) Für nichts Besseres hält sie auch Aristoteles, wenn er sagt, — natürlich, nach der damals herrschenden Begriffsbestimmung des Wortes Harmonie selbst —: „ἡ συμφονια" (Symphonia, gleichbedeutend mit Armonia) „οὐκ εχει ἠθος." Die Harmonie enthält keinen Ausdruck. Vgl. oben p. 265. Note **). — So leider auch Home, der britische Kritiker (Elem. of art I. 128.): „Die eigentlich sogenannte Harmonie, so reizend sie in ihrer Vollkommenheit ist, hat doch keine Beziehung auf innere Gesinnungen." Harmonie kann doch nur von Innen kommen und durch äußere Verhältnisse festgehalten und ausgebildet werden! Und zudem sind Intervalle doch dieselben Materialien, sowohl der Melodie als der Harmonie? Diese Intervalle haben jedes seine besondere Wirkung und Charakter, und nur durch die schickliche Auswahl derselben in der Folge nacheinander, und durch diese allein, wird Melodie, abgesondert vom Rhythmus oder Zeitmaße gedacht, expressiv, oder erhält „einige Beziehung auf Gesinnungen." Verlieren denn diese Intervallen auf einmal, als wie durch Zauberei, alle ihre Mannichfaltigkeit und ihre auffallende Verschiedenheit des Charakters, sobald sie in den simultanen Combinationen der Harmonie gehört werden? Wenn das der Fall ist, so ist der Gesangscomponist auf einmal von aller Sorge befreit, die Harmonien seiner musikalischen Begleitung dem Ausdrucke der in den Worten liegenden Gesinnungen anzupassen, und es muß schlechterdings gleichgültig seyn, ob er z. B. die größere oder kleinere Terze — die wahre

standes= oder Geistes=Zustände auszudrücken und hervorzubringen, und deßhalb haben wir gewisse stillende, gewisse aufregende Harmonien. Auch wird das nicht unter die Wunder zu zählen seyn, wenn schon die Tanzmusik den ganzen Körper fesseln kann, um wie viel mehr wird die Harmonie alle Seelenkräfte in Bewegung setzen können! Kaum vermag man zu schildern, wie sehr über Kraft und Wirkung

---

oder die falsche Quinte — die gemeine Chorde, oder die Chorde der verminderten Septime gebraucht. — Hätten diese Schriftsteller sich begnügt zu sagen, daß Harmonie viel weniger Beziehung auf die Gesinnung hat, als Melodie, so würden sie nicht die Wahrheit überschritten haben. Und der Grund dieser Verschiedenheit in der Wirkung derselben Intervalle in der Melodie und in der Harmonie scheint offenbar dieser zu seyn, daß, da diese Intervalle in der Melodie durch successive Töne hervorgebracht werden, sie folglich eine viel nähere und merklichere Beziehung auf die Töne und Biegungen haben, durch welche Gesinnungen in der Rede ausgedrückt werden, als sie in der Harmonie haben können, wo sie durch Töne hervorgebracht werden, die man zusammen hört. Aus des Aristoteles Behauptung erhellet übrigens noch, daß die Alten so etwas, wie unsern Contrapunkt oder die fortgesetzte Harmonie in verschiedenen Theilen (s. oben p. 136 ꝛc.) gar nicht benutzten; und ihm ist weit eher als Rousseau und Home zu verzeihen, weil zu seiner Zeit — der höchste Gebrauch der Harmonie nur auf Unisone, Octaven, Quarten und Quinten beschränkt gewesen zu seyn scheint. — Einer Zeit, wo wenigstens keine Dissonanzen (die ausdrückendsten Materialien der neuern Musik) gestattet wurden; und wir dürfen uns daher nicht wundern, daß man von der Mischung der consonirenden Töne glaubte, sie habe keine Beziehung auf Gesinnungen, und daß alle Gewalt der Musik über die Leidenschaften auf melodische und rhythmische Folge zurückgeführt wurde.

der Harmonie die Schriftsteller streiten, wie verschieden ihre Meinungen in Betreff der Uebereinstimmung bei der Melodie sind. Einige hielten Gott für den Urheber dieser Kraft, Einige ließen sie auf mir unbekannten himmlischen Einflüssen, Viele auf Grundsätzen der Geometrie beruhen, z. B. Leibnitz 146).

7.

Melodie.

Diese, als eine wohlgeordnete Reihe von Tönen, die auf einander folgen, und so ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen, ohne daß mehr als eine Stimme oder mehr als ein Instrument dazu nöthig wäre 147) und mit Harmonie 148) verbunden, hat sie sich der größten Kraftäußerung zu erfreuen 149). Gleichwie das Gespräch ein Gedankenausdruck ist, so ist Melodie ein Ausdruck der Harmonie, auch wenn sie sich davon lossagt, was [obgleich Esteve 150) es leugnete, der

146) Leibnitz, ep. ad div.: musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis, se numerare animi . . . etc.

147) Vgl. H. Garte's musikalischer Katechismus ꝛc. Halberstadt 1822. 3te Aufl. p. 41 ff.

148) d. h. das Zusammentreffen mehrerer Töne, die auf einmal in derselben Zeit gehört werden. Vgl. C. F. Michaelis Katechismus der Musik ꝛc. Leipzig 1819. p. 2 ff.

149) Richelmann sagt, daß in der Composition nur diejenigen Stellen vorzüglich gefallen, wo nicht nur die Melodie für sich allein, sondern auch zugleich die Harmonie die Absicht des Componisten ausdrückt, unterstützt und empfinden läßt. Christoph Richelmann, die Melodie nach ihrem Wesen sowohl, als nach ihren Eigenschaften. Danzig 1755. 4. 175 Seiten und 22 Kupfertafeln.

150) Esteve, l'esprit des beaux arts, Paris 1763. 12. II.

doch von Roussier 151) eines Bessern belehrt, nachher auch beistimmte 152)] alle, gerade die berühmtesten Männer glaubten. Wie große Kraft die Melodie selbst äußere, leuchtet schon daraus ein, daß die Musik der Alten, welche eine so erhabene Wirkung begleitete, nach dem Berichte Seneka's 153) allein in der Melodie bestanden habe. Bei der Melodie kommt zuerst Geistesverwirrung zum Vorschein, und sie bringt jenen Zustand wieder bei Andern

---

Bde. Im 2ten Theile, welcher 11 Kapitel über die Wirkungen, welche der Musik der Griechen zugeschrieben werden, und über die Vergleichung derselben mit der neueren Musik enthält, sagt Esteve: die Harmonie der Neueren sey bloß Tochter der Kunst, die Melodie aber Tochter der Natur.

151) Wie uns de la Borde in seinem Essay etc versichert. Roussier, mémoire sur la musique des anciens, ou l'on expose le principe des proportions authentiques, dites de Pythagore, et de divers systèmes de musique chez les Grecs, les Chinois et les Egyptiens. Paris 1774. 4., — zeigt, daß die verschiedenen Tonleitern bei allen Völkern im Grunde nichts anders sind, als Ausflüsse der Harmonie.

152) M. Esteve, Problème, si l'expression que donne l'harmonie est préférable à celle que fournit la Melodie. Paris 1752. Hier behauptet er nun, seinem obigen Urtheile entgegen, die Harmonie sey in der Natur selbst gegründet; die Melodie aber bloß ein Theil derselben, und Nichts als gleichsam eine Convention der Menschen. M. vgl. auch noch den IV. Bd. meiner musikalisch-kritischen Bibliothek, Art. „Rameau" und de la Borde, Essai sur la musique ancienne et moderne (IV. Tom. in gr. 4. Ein mit den seltensten Kupfern prachtvoll geziertes Werk) Paris 1780. — Nun dieser Meinung widerstreitet wohl jetzt kein sachkundiger Denker mehr. Man kann es als Etwas betrachten, was fast Alle glauben!

153) Seneca epistola 84.

hervor, woraus es einleuchtend ist, wie verschiedene Melodien Freude, Heiterkeit, Fröhlichkeit, Frömmigkeit, Trauer, Zorn u. s. w. ausdrücken können, und dieß geschieht noch deutlicher, wenn hinzukömmt:

8.

Die verschiedene Kraft der Musik.

So wie bei der Dichtkunst die Kraft der Rede die Ausführung befördert [wie wir z. B. aus Plautus 154) sehen, und dessen Worte einen Menschen bekunden, der vor Freuden fast seiner selbst nicht mächtig ist — oder wie Shakespeare 155) sagt, bei dem die Kraft der Rede zur Ausführung beitragen muß]: so wird um so viel mehr die verschiedene Kraft der Töne ihre Wirkung bei der Musik zeigen, und daher kommt es, daß die Musik bei größerer oder geringerer Stärke der Töne die Seele in Aufregung oder Ruhe versetzt. Daher bringt eine volle und kräftige Musik auch kräftige und große Gefühle zum Vorschein, hingegen verursacht eine leise und sanfte weichliche Gemüthsbewegungen. Es ahmt die langsame und kräftige Musik gleichsam Erhabenheit und Würde, die langsamere und zugleich leise

---

154) Plautus Curcul. Act. I. Sc. 3:
Sibi sua habeant regna reges, sibi divitias divites,
Sibi honores, sibi virtutes, sibi pugnas, sibi proelia,
Dum mihi obstineant invidere, sibi quisque
Habeant quod suum est.

155) Shakespeare Macbeth: — — — I have
At no time broke my faith, would not betray
The devil to his fellow, — —

der Trauer und dem beunruhigten Gefühle nach, die schnellere und sanfte Melodie vermag am besten den Wankelmüthigen auf bessern Pfad zu bringen, die schnelle, kräftige und scharfe hingegen heftigere Gemüthsbewegungen hervorzubringen.

9.

In wiefern die Länge der Zeit auf die Wirkung der Musik nicht weniger Verschiedenheit bewirkt, will ich nur drei Arten 156) in Betracht ziehen, nämlich den langsamen Gesang (Adagio), den lebhaften (Andante 157) und den schnellen (Allegro). Schon

---

156) Eine vollständige Charakteristik der Tempo's, z. B. des Adagio, Largo, Larghetto, Andante, Andantino, Allegro, Allegretto, Presto, Prestissimo 2c. aufzustellen, halte ich für überflüssig, da ja Jedermann weiß, was diese musikalischen Kunstausdrücke sagen wollen. Wenigstens haben wir Handbücher genug, wo solches nachgesehen werden kann. (M. s. oben p. 199 c.)

157) Mit dem Andante, wie mit den andern Bezeichnungsworten wäre es übrigens eine schlimme Sache, (doch mehr für solche, denen ein gebildetes Gefühl mangelt) wenn wir nicht Mälzel's Metronom oder Gfr. Weber's Pendel besäßen. Und doch ist im Allgemeinen noch manch Nüßchen zu knacken. Welch einen Unterschied z. B. bildet nicht der Charakter der Nation allein. „Andante heißt „Gehend". So wie der Gang des Italiäners von dem des Deutschen unterschieden ist, wird es auch der Begriff seyn, den die musikalische Bezeichnung damit verbunden haben will, und ein Andante des Italiäners wird, wenn man nicht das genaueste Augenmerk dem poetischen Theile eines Musikwerks widmen, sondern bloß bei dem technischen Theile desselben stehen bleiben will, von dem Deutschen vielleicht gar als Largo genommen werden, und der

daraus, daß bei langsamerem Ideenwechsel die Seele in Ruhe versetzt und auf die zarten Sinne hingewendet wird, daß hingegen der schnellere Ideengang gleichsam die Sinne des Geistes für Freude oder Tapferkeit empfänglicher macht, ist es hinlänglich einleuchtend, daß der Gesang mit langsamem Takte wegen des an ihm bewirkten langsamern Ideenwechsels die Seele besänftige, die Sinne verzärtele, oder sogar Melancholie, ja sogar Ekel an der Musik verursache; daß aber um so mehr bei schnellem und lebhaften Takte die Seele angeregt und in heftige Bewegungen versetzt werde.

In der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia" (B. I. S. 59.) werden Phantasien über den Einfluß der Tonkunst auf die Veredlung des Menschen mitgetheilt, welche eine passende Stelle hier finden, und zum Theil dieses erste Buch mit beschließen helfen sollen. Dort steht geschrieben: Ob der Tonsinn irgend einem menschlichen Gehirne fehlen könne, (um nicht zu sagen einem thierischen!) das mögen die Naturforscher untersuchen, die in unsern Tagen nicht allein den höheren Seelenkräften, dem Gedächtnisse und der Urtheilskraft, sondern auch dem sinnlichen Vermögen zu sehen und zu hören, abgesonderte Stellen

---

südliche Componist würde, um sein Andante von dem nördlichen Musiker in seinem Sinne aufgefaßt zu wissen, nöthig gehabt haben, die Ueberschrift: Allegro moderato zu wählen." Blum in einer Anmerk. zu der oben (p. 30 Not. 42.) angezogenen Schrift.

Dem, von mir zu Anfange dieser Anmerk. Gesagten scheint auch Ebhardt beizustimmen, wenn er in der oben (p. 272.) angeführten Schrift, p. 114. Not. *) sagt: „Späterhin hat man durch Erfindung des Zeitmessers (Chronometer) den

im Kopfe nachgewiesen haben 158). Soviel ist gewiß, daß mit dem Vermögen zu hören, dem Menschen

---

verschiedenen Bewegungen der Zeittheile in den mancherlei Charakteren eine Basis (Grundmaßstab) gegeben, um das Schwankende und Unsichere in der Relativität der Gefühle durch eine positive Norm zu beseitigen. Ob diese mechanische Erfindung *) nicht auch eine Schlaffheit des Geistes herbeiführt, wie alles Mechanische, will ich dahin gestellt seyn lassen. Sieht man überhaupt auf die unzähligen Modificationen der Charaktere, welche durch die Verbindung der verschiedenartigen, in einen Hauptcharakter eingewebten Gefühle herbeigeführt, und bald durch langsame, bald geschwinde, aber in eine Hauptbewegung verfaßten Takttheile tonisch dargestellt sind, so dürfte wohl die Zweckmäßigkeit des jedesmal zu wählenden Tempo's besser an einer richtigen Beurtheilung des Charakters von Seiten des Directors, als auf dem mechanischen Zeitmesser beruhen." —

158) Vgl. oben p. 185. Anm. **) und Revue musicale T. II. p. 237.

---

*) Ebhardt sagt hier mechanische Erfindung, weil er p. 112. seiner angef. Schrift eine dynamische festhält: „So verschieden, sagt er, auch die Zeiträume seyn mögen, innerhalb welchen sich der Puls des Menschen bewegt, so kann man doch bei gesunden Menschen, ohne Rücksicht auf die verschiedenen Grade ihrer Temperamente (m. vgl. oben p. 199. e.), welche durch den schnellen oder langsamen Umlauf ihres Blutes bestimmt werden, das Mittel zwischen jenen Hauptzeiträumen des Pulsschlages annehmen, welches, nach meiner Ansicht, durch das cholerische und phlegmatische Temperament bestimmt wird. Ohne also auf die verschiedenen Grade der Bewegung, welche durch Leidenschaften, Witterung und verschiedene, darauf sich beziehende, Gesundheitszustände entstehen, Rucksicht zu nehmen, ist es wohl ziemlich richtig geurtheilt, wenn man, jenes Mittel betreffend, annimmt, daß sich der Pulsschlag bei einem nicht zu phlegmatischen Menschen innerhalb eines Zeitraums bewegt, in welchem man von Schlag zu Schlag sehr geschwinde vier zu zählen im Stande ist; dagegen man bei cholerischen vielleicht nur drei zu zählen vermag." —

die heilige Pforte zu dem Musentempel zwar eröffnet, aber darum noch lange nicht der Eingang in das Innere, in seine heiligen Hallen verstattet worden ist. Wie leise hören nicht die Menschen, wenn ein Goldstück auf die Erde fällt, oder die verläumderische Zunge des Schwätzers ein paar Worte zum Nachtheil ihres Widersachers fallen läßt! Mag der Schweizerhirte flöten im einsamen Thale, mögen alle Nachtigallen singen im Gebüsche sie hören Nichts. Ich vergesse meinen alten P ..... nicht, auf dem Amthause in Forst. Es war ein gutherziger lieber Mann, freundlich, gefällig und wohlthätig, wie Keiner seines Gleichen. Wir standen am Fenster. Wozu liegen die Steine hier? „Die brauche ich für die Nachtigallen." Für die Nachtigallen? „Ja, die Bestien setzen sich in die Linde, brüllen wie die Löwen — da muß ich mir die Steine immer in Bereitschaft halten, damit sie es nicht zu arg machen" 159). „Aus dem Concert mache ich mir nicht viel," sagte der Prinz von Y, „wenn's noch eine Feldmusik wäre von Hörnern und Oboen. Im Theater laß ich mir's gefallen, da hört man doch noch zuweilen Etwas für die Langeweile" 160). „Meine Kinder sollen mir keine Musik lernen," spricht der Justizrath Z. sehr ernsthaft, — „das zerstreut und bringt leere Gedanken in den Kopf. Ich begreife nicht, wie man in unsern Tagen so viel Aufhebens mit den Singanstalten machen kann. Am Ende wird man in unsern Schulen Nichts mehr lernen wollen, als Singen und Musiciren." „Aber Singen ist

---

159) Warum und aus welchem Grunde wohl? möge sich aus dem oben Gesagten (p. 100 ff., p. 200 ff. und 205 ff.) erklären lassen.

160) Warum so und nicht anders? Darüber vgl. m. Cap. 5 ff.

doch etwas sehr Angenehmes," erwiederte die Geheim-Räthin v. R., „ich lasse für alle meine Töchter einen Singmeister kommen. Wir müßten uns ja schämen, wenn wir in unsern Liebhaberconzerten immer nur die B. und C. applaudirten. Und überhaupt ist die Musik ein sehr unschuldiges Vergnügen 161)." „Man kann sich und Andern manche leere Stunde damit ausfüllen." — Das Alles, was ich hier getreu erzähle, kommt mir nun zwar wie ein Traum aus alten Zeiten vor. Die Erde hat sich seitdem schon ein Paar hundertmal wieder umgekehrt, und die Musik hat sich in ihrem Umschwunge mit ihr fortreißen lassen. In den Sälen der Harmonie sind tausend neue Kerzen aufgesteckt worden 162), um die Töne besser zu beleuchten. Ob dadurch nun aber auch die Tonkunst erleuchtet und verklärt worden ist? Diese Frage scheint noch ihre Antwort zu erwarten 163). Mir ist sie von hoher Bedeutung. Die Natur hat in die Welt der Töne einen Sinn gelegt, der an's Ueberirdische grenzt, und allen Zauber weit hinter sich zurückläßt, womit die Meister in der Tonkunst sich aller empfindbaren Herzen bemeistert haben. Es war zu vermuthen, daß wenn die Tonkunst einmal anfangen würde, an's Herz zu sprechen, auch die Seele davon gerührt würde 164). Noch begreifen wir kaum, was mit uns vorgeht, oder vorgegangen ist. Aber es läßt sich die Wirkung erklären, wenn wir die einfachsten Er-

---

101) Weiter nichts? Kein Bildungsmittel und sonst noch Was?

162) Und wie viel oben p. 250. Anm. 75.?

163) „That is the question," haben die Söhne Hamlets wohl am wenigsten Ursache zu erwiedern.

164) Vgl. oben p. 182. Anm. **).

fahrungen darüber befragen, und mit kindlicher Seele den Wohlthaten nachdenken, womit die Harmonie der Töne unser irdisches Daseyn verherrlicht hat. So komme denn du zuerst, die mir den ersten Begriff vom schönen Gesange erweckte, süße Freundin der Schwermuth und der stillen einsamen Trauer, Sängerin der Nächte, wo alle anderen Stimmen schweigen 165), Meisterin der geflügelten Sänger, zarttönende Nachtigall 166). Laß

165) Vgl. unten Th. II. Cap. 2. 11.

166) Durch ihre Stimme zeichnet sich die Nachtigall vor allen Vögeln aus. Kein anderer Vogel hat so viele Töne in seiner Gewalt, und keiner kann so deutlich die verschiedenen Affekte ausdrücken. Sie giebt ihren Zorn und Unwillen, ihre Eifersucht, ihre Furcht, ihre Zuneigung zu ihrem Gatten durch bedeutungsvolle Töne zu erkennen. Das sogenannte Schlagen der Nachtigall ist nur dem Männchen eigen, und tönt so schnell und stark, daß man mit Recht über die Kraft der Kehle eines so kleinen Vogels erstaunt. So viele Mühe man sich auch gegeben hat, die schöne Harmonie der Töne und die anmuthigen Abwechslungen in den Strophen durch Sylben und Wörter auszudrücken, so ist deren Beschreibung doch nicht gelungen. Bald zieht die Nachtigall zehn Minuten lang eine Strophe einzelner melancholischer und flötender Töne hin, welche leise anfangen, allmählig stärker werden, und wieder leise enden; bald schmettert sie eine Reihe gerader, scharf abgebrochener Töne mit Kraft und Schnelligkeit hervor, und schließt dann mit einzelnen Tönen im aufsteigenden Akkorde. Kenner des Nachtigallgesanges unterscheiden wenigstens 24 Strophen in demselben, ohne die vielen kleinen Abwechslungen zu rechnen. Im Ganzen haben jedoch die Nachtigallen dieselbe Melodie, allein man bemerkt doch unzählige Abänderungen, und man wird häufig gewahr, daß die eine Nachtigall die andere im Gesange übertrifft. Viele Nachtigallen schweigen am Tage und singen vor und nach Mitternacht, oft bis zum Morgen. Man nennt sie die Nachtsänger; jedoch machen sie keine besondere Art aus, denn man hört sie

dir vertrauen meinen Gram — ich suche die Grotte und die Quelle wieder. Ich will keinem andern lebendigen Wesen begegnen, als dir; flöte mir Ruhe ins Herz, und kein frevelnder Blick entdecke dein schutzloses Lager. Schweigt, ihr schäkernden Elstern, und du monotonischer

---

zu andern Zeiten auch bei Tage fleißig singen. Alle Nachtigallen stimmen nach ihrer Ankunft in den schönen Frühlingsnächten ihr Lied an, um die vorbeiziehenden, einige Tage später ankommenden, Weibchen anzulocken. Der Gesang der Nachtigallen dauert höchstens 9 — 10 Wochen; doch hat hierin auch die Witterung Einfluß. Sobald die Jungen ausgekrochen sind, hört ihr Gesang fast ganz auf, weil sie für dieselben sehr zärtlich sorgen. Wir wollen hier die Töne des Nachtigallgesanges mittheilen, wie sie der bekannte Naturforscher **Bechstein** in Sylben ausgedrückt hat:

Tiuu, tiuu, tiuu, tiuu,
Schpe, tiu tokua,
Tio, tio, tio, tio,
Kuutio, tuutiu, tuutiu, tuutiu,
Tskua, tskuo, tskuo, tskuo,
Tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii,
Kuoror, tiu. Tskua pipitskuisi,
Tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso,
Tsirrhading!
Tsisi si tosi si si si si si si si
Tsorre, tsorre, tsorre, tsorrehi;
Tsatn, tsatn, tsatn, tsatn, tsatn, tsatn, tsatn, tsi.

Gar viel Schönes vom Gesange der Nachtigall und von dem der Vögel insbesondere hat **Schmidt** in seiner Musico-Theologia p. 134. §. 60. gesagt, und manches Interessante bietet auch die Lesung folgender Schriften uns dar, nämlich: **Sulzers'** Unterred. p. 13.; **Zorn's** Ornithotheologiam, **Brocke's** irdisches Vergnügen in Gott und **Wenzel**, die Liebe unter den Thieren rc. Wien 1801.

Gukuk, mit deinem Quintterzen-Zweiklang 167). Nur der Amsel vergönne ich, die Pausen im Walde zu füllen, mit ihren Anschlagakkorden. Aber deiner harre ich mit Sehnsucht, du jubilirende Lerche, du er-

167) Ich erinnere an den gesellschaftlichen Kanon:

Guk kuk, Guk kuk.

I. Stimme: Steht auf ihr Schäferinnen
Der Gukuk hat geschrien
Dort auf des Berges Zinnen
Sieh't man die Sonn' aufziehn

II. Stimme: (:Steht auf, steht auf!
Der Gukuk hat geschrien:)

III. Stimme: (:Kukuk, Gukuk, kuk
Kukuk-kuk, Kukuk:).

Oder:

Ein dreistimmiger geschlossener Kanon.

Der Sommer keh-ret wie-der, der Kukkuk hat geschrien. Hört, wie dort sei-ne Lie-der hin-aus zum Wald ausziehn!

pp. Kuk-kuk! Kuk-kuk! Kuk-kuk!

hebst dich vom Grabe meines verbluteten Georgs, und erfüllest die milderen Lüfte (so hat mir's Asmus versprochen) mit Auferstehungsgesang. Lobt nur immer, ihr harmlosen Kinder, die Finken und Meisen. Auch sie erwecken mich zur Dankbarkeit für euer aufgehendes Leben, machen eure bildsamen Herzen für Freude empfänglich und für den neidenswürdigen Frohsinn, der euch bis ins Alter begleiten möge. Horch, da bläst der Hirte sein Lied. Wie viel bedeutender ist dieser Ton, er ruft ins blumige Thal zu den Hütten genügsamer Menschen, die oft nur vom Himmel bedeckt, mit ihren Heerden in friedlicher Eintracht ein sorgenloses Leben genießen — unbescholten vom Neide, unbenagt vom gefräßigen Tadel. Tiefer aus dem Walde schwingt sich der gewundene Ton des belebenden Horns, tiefer Empfindungen voll. Er ergreift das Nervengewebe in seinen zarten Verschlingungen, und die Seele schwimmt mit ihm durch die zitternde Luft. O, wie erweckt, belebt, erhöht und vergeistigt dieser Vorgeschmack von den Himmelsfreuden der Tonkunst jedes Menschengefühl. Leiser empfindet mein Ohr jeden Anklang der Luft. Jedes bewegliche Blatt flüstert Gedanken mir zu, die säuselnde Stimme ruft: hörst du, fühlst du, fühlst du den Unsichtbaren, der nicht im Donner, nicht im Sturme den Freunden des Guten erscheint. Die Quelle rauscht mir Entzücken und die wogende Fluth des herbstlichen Windes, der alle müden Bäume durchschauert, wiegt mich in heilige Träume. Was schwimmt dort unten im ruhigen Gewässer, von flatternden Wimpeln umgaukelt? Es ist eine Schaar fröhlicher Menschen, — der Flöten durchschneidender Ton verkündigt sie den Uferbewohnern. Ein laut schallender Gesang begleitet die hellen Schalmeien. Wer kann auch vergnügt seyn, ohne zu singen,

vom Grunde des Herzens. Sey der Mensch noch so gedrückt, der Sklave fühlt sein Ruder, der Arbeiter den schweren Hammer nicht mehr, kann er zum Singen nur kommen. Bist du erzürnt, habe ich dir wehe gethan, Bruder? o gewiß nicht, ich höre dich pfeifen. Fehlt dir Etwas, du stille Marianne? o nein, du sangst mir ja eben ein Liedchen. Komm, singe mir nur recht oft, wär's auch in bescheidener Ferne, mich nicht zu stören. Alles, was ich vornehme und thue, geht besser von Statten, wenn ich die Menschen singen höre. — Nur nicht das wilde Geschrei der tobenden Jugend, als kämen sie vom Trinkgelage. Nur nicht das elende Gekrächze der ungelehrigen Menge in Straßen und Häusern, wo sich die Sinne berauschen, nur nicht das zerschmetternde Toben der türkischen Trommel und bacchantischer Becken. Auch nicht das ewige Wiederholen erbärmlicher Walzer in schlaflosen Nächten, auch nicht des Wächters gellender Ton, wenn Hebels Worte ihm fehlen. — Aber du, majestätische Orgel, ertöne zum Preise der Allmacht, ertöne zur Feier des unsterblichen Geistes! Erhebet euch, ihr Seraphinenchöre, an heiliger Stätte. — Weinet, ihr klagenden Seufzer ganzer Gemeinden, weinet über die Schwachheit der Menschen. Jauchzet, ihr Erlöseten des Herrn, der sein Werk auf Erden vollendete, und preiset ihn im Chore der Engel, und versetzt euch in die Wohnungen des Friedens und der ewigen Liebe!

Erhebe, feierlicher Chor,
Dich zu den Wolken empor,
In Lieb' umfassen Freund und Feind
Die Herzen, die Gesang vereint.

Rauscht, ihr Ossianischen Harfen, eine ganze Flut von Wohllaut durch meine empfindlichen Nerven. Komm,

meine Harfenspielerin 168), du Engel in Menschengestalt, meine **Urania**, entrücke mich der irdischen Gewalt, laß deine Saiten ertönen und mich empfinden:

Daß Erdenfreuden und ihr Elend
Staub unter unsern Füßen sind.

Auch du, mein Saitenspiel,
Sey mir gegrüßt, du schmeichelndes **Clavier**,
Was keine Sprache **richtig nennt** 169) —
Die Wehmuth, tief in mir,
Die nie mein Mund bekennt,
Die klag ich dir.
Dich, Saitenspiel, erfand ein Menschenfreund,
Ein Mensch, der traurig war, wie ich,
Er hat wie ich geweint,
Voll Mitleid schuf er dich
Für sich und mich.

---

168) Nicht ihr **Gassenlaufer**, deux à deux! Auch nicht jene Sirenen, die das alte ehrwürdige Davidische Instrument nur als Mittel gebrauchen, um wie oft — und nicht selten schändliche — Zwecke zu erreichen! Nein, nicht ihr Alle, sondern . . . .

169) Denn Niemanden wird wohl der deutsche Ausdruck: „**Leisestockfingerschlagtonkasten**" behagen. Wir haben übrigens nicht allein für das Wort **Clavier** keinen deutschen einfach-bezeichnenden Ausdruck, sondern für noch gar viele andere eingebürgerte Worte. Man wundere sich übrigens nicht, daß unsere Sprache, als eine so reichhaltige, mannichfaltige, doch in dieser Beziehung noch so **arm** und beschränkt erscheint. Wie viele hundert Wörter spricht nicht unser Mund täglich — Worte, welche die deutsche Sprache theils aus dem Griechischen und Lateinischen, theils auch aus dem Französischen entlehnt, wie z. B. Synode, Symbolik, Pabst (papa), Pfalz (palatinatus), Probst (praepositus), Mönch (monachus), Kloster (claustrum), Münster (monasterium), etabliren, Station, Kapitain, Adju-

Wenn ich ausgeweint habe, dann trocknest du wieder meine Thränen. Dann erhebe ich mich wieder, und

---

tant, Füselier, Bombardier, Kanone, u. a. m.; welche sich, ohne unverständlich zu werden, auch nie ganz aus einer Sprache ausmerzen und mit der vaterländischen, jenen entsprechend, wiedergeben lassen. Wie seltsam und närrisch lauten nicht die neuesten Verdeutschungen fremder, in die deutsche Sprache aufgenommener Worte:

für Billard: Sechslöcherkugelstoßgrüntafel.
„ Souffleur: Unterirdischerschauspielergedächtnißunterstützer.
„ Perruque: Kahlkopfverlegenheitsabhelfer.
„ Toilette: Gespenstumwandler.
„ Corporal: Hastigsstockstreichspender.
„ Theater-Orchester: Schauspielhaustonkünstlerspielplatz.
„ Cigarro: Rauchkrautmundglimmstengelnasendämpfer.
„ Point d'honneur: Keine Ehre.
„ Restaurateur: Magenschmeichelgeldschneider.
„ Purist: Sprachfeger.
„ Adjutant: Hilfold; Wernold.
„ Adjutant-major: Fahn-Wernold.
„ Adjutant-Lieutenant: Statt-für-Wernold.
„ Spiritus: Geist-Auszug-Trank.
„ Grenadier: Sprengkugelwerfer, Mützenfüßler.
„ Grenadier zu Pferde: Mützenjäger, Pferdemützler, Mützenreiter.
„ Merkurialpillen: Quecksilberheilkügelchen.
„ Lustrum: Jahrfünf.
„ Candelaber: Docken-Arm-Hoch-Leuchte, Geländer-Docken-Leuchter.
„ Canonier: Stückschütz.
„ Infanterist: Füßler.
„ Musquetier: Langflintner.
„ Apotheker: Arzneifertiger.
„ Concert: Klangmacherwerkerei.
„ Componist: Tonsatzwerker.
„ Symphonie: Zusammenklangwerk.

mein Herz und ich gewahre, daß alle meine Thränen Freudenthränen waren, und es quellen frische Thränen

---

für Harmoniesatz: Klangmachsatz.
„ Concert: Tonstreitwerk.
„ Arie: Luftgesang.
„ Terzett: Dreisang.
„ Finale: Endsang.
„ Violoncello: Tiefgeige.
„ Flöte: Hochholz.
„ Fagott: Tiefholz.
„ Sopran: Höchstsang.
„ Tenor: Dünnsang.
„ Fuga: Tonfluchtswerk.
„ Duett: Zweisang.
„ Chor: Vollsang.
„ Violine: Hochgeige.
„ Basso: Grundgeige.
„ Clarinette: Hellholz.
„ Trompette: Schmettermessing.
„ Alto: Hochsang.
„ Basso: Grundsang.
„ Capellmeister: Obertonmeister.
„ Sänger: Sangwerker ꝛc.

Hieraus ließe sich nachfolgender Konzertzettel bilden:

Große Gesang- und Klangmacherwerkerei.

I. Theil.

Zusammenklangwerk, von einem unbekannten Tonsatzwerker.

Luftsang für Höchstgesang mit Vollsang mit obligatem Hellholz, gesungen von Fr. Campagnoli.

Tonstreitwerk für die Hochgeige, vom Tonstreitwerkmeister Spohr.

Zweisang mit Dreisang für Höchstsang, Dünnsang und Grundsang, aus Silvana, vom Obertonmeister Weber.

II. Theil.

Klangmachsatz für Hellholz, Tiefholz, Tiefgeige und Grundgeige.

Tonfluchtswerk von Sarti, achtstimmig.

Endsang und Vollsang, von Tonwerkordner Bierey.

aus der Tiefe, die wie der Thau am Morgen in meinen Augen glänzen, und das Auge wird heller davon — und immer heller — und immer freundlicher.

Meinem Todfeind sey vergeben,
Keine Rache quäle ihn 170).

Aber auch Muth und Freudigkeit verdanke ich dir, du edle Harmonie der Töne — kein Unrecht zu dulden, keinen Mißton im Leben. Unwillkührlich fühlt sich ja die Hand gezogen zur unausbleiblichen Auflösung aller Dissonanzen.

Fühlt ihr das nicht auch, ihr edlen Menschenfreunde, die ihr den Sinn für das Schöne, Wahre und Rechte in den Schulen der Tonkunst gebildet? Die Weisen des Alterthums fühlten es im ganzen Weltgebäude. Die Harmonie der Sphären lehrte es ihnen. Uebereinstimmung aller Verhältnisse — mehr oder weniger fühlbarer oder unmerklicher — leichter oder schwerer zu begreifen, — früher oder später zu finden — das ist der Sinn der Harmonie. Wo dieser aufgeschlossen wird, da ist der ganze Mensch veredelt.

Die nächste Tonstreitwerk-Versammlung ist in acht Tagen. In derselben wird sich die berühmte Höchstsangwerkerin Frau Milder-Hauptmann hören lassen; auch verspricht Hr. Kaufmann aus Dresden dem Publico einen hohen Genuß, indem sein künstlicher Schmettermessingwerker auf dem Schmettermessing Stückchen blasen soll.
Darüber kann auch p. 86 — 88 meiner Aphorismen und Häuser's Jahrbüchlein nachgelesen werden.

170) Vgl. oben p. 139.

Die
Musik und Poesie.

Nach ihren

Wirkungen historisch=kritisch dargestellt,

oder:

systematisch geordneter Versuch einer genauen Zusammenstellung und möglichst richtigen Erklärung derselben.

Eine auf Belehrung und Unterhaltung abzweckende

Familien=Lektüre

für

die gebildete Welt

von

Peter Joseph Schneider,
der Philosophie und Musik Doktor.

Bonn,
gedruckt bei Carl Georgi.
1835.

Eine kleine Biene flog
Emsig hin und her, und sog
Süßigkeit, aus allen Blumen.
„Bienchen!" spricht die Gärtnerin,
Die sie bei der Arbeit trifft,
„Manche Blume hat doch Gift!
„Und du saugst aus allen Blumen?"
Ja! sagt sie zur Gärtnerin;
Ja das Gift laß ich darinn!

Gleim.

Prüfet Alles; das Gute behaltet!

Paul. 1. Th-ss. 5, 21.

System
einer
medizinischen Musik.

Ein unentbehrliches

Handbuch

für

Medizin-Beflissene, Vorsteher der Irren-Heilanstalten, praktische Aerzte und unmusikalische Lehrer verschiedener Disciplinen

von

Dr. Peter Joseph Schneider.

Zweiter Theil.

Bonn,
gedruckt bei Carl Georgi.
1835.

Non me cuiquam mancipavi,
nullius nomen fero.
Multum magnorum virorum judicio,
aliquid et meo vindico.

Seneca, Epist. 45.

Zweites Buch.

Ueber die moralische Wirkung der Musik.

Erstes Kapitel.

Ueber den Gebrauch der Musik bei verschiedenen Völkern.

Hier kann der verschiedene Gebrauch der Musik im Einzelnen gar nicht ganz erklärt werden, indem es theils am unrechten Orte geschähe, theils ich es auch schon anderwärts gethan habe 1). Deßhalb bringe ich unter andern vorzugsweise das vor, woraus der National-Charakter, in wiefern die Musik auf dessen Bildung großen Einfluß äußert, und die moralische Kraft 2) der Musik hervorleuchtet.

Der Gebrauch der Musik fand sich bei allen Völkern. In Betreff der Griechen berichtet Athenäus 3), daß nach dem Zeugnisse des Aristoteles 4),

---

1) Vgl. meine musikalisch-kritische Bibliothek, Bd. II.

2) Das Moralische (vgl. auch Th. I. p. 21. Not. 22.) wird hier bloß dem Physischen in sofern entgegengesetzt, als es das Gemüth überhaupt afficirt; nicht als Sittlich in Beziehung auf den Charakter.

3) Athen. Deipnos. lib. IV.

4) Aristoteles Polit. VIII. 6.

der für ungelehrt gehalten wurde, wer in dieser Kunst unerfahren war. Sie war ein Theil der attischen Urbanität. Unwissend in ihr zu seyn, keinen Geschmack für sie zu fühlen, hielten sie für schimpflich. Sie glaubten, ein solcher Mensch habe nie den Huldgöttinnen geopfert. Ueber dem Eingange der Schule des Pythagoras las man folgende Aufschrift: Weichet von hier, ihr irdisch Gesinnten! Keiner nahe herzu, wenn er die Harmonie (steht hier für Musik überhaupt) nicht versteht. — So wurde Themistokles beurtheilt, als er bei einem Gastmahl, da die Reihe an ihn kam, es abgeschlagen hatte, die Leyer anzunehmen 5). — Deßwegen suchten nach Cicero's Zeugniß, die Griechen in der Musik ihre größte Gelehrsamkeit! und selbst die Weisen des Ariopagus waren ihre Schüler. — Bei den Cambro-Bretonen war die Musik so allgemein geachtet, daß der Charakter eines Edlen als unvollkommen betrachtet wurde, wenn er die Harfe nicht hinreichend spielen konnte, um die wälschen Gesänge zu begleiten; ihren Barden aber erzeigten sie die größte Ehrfurcht. Der Tonkünstler oder Barde

---

5) Der heilige Dichter Cadmon, der während der Heptarchie lebte, wendete so sehr sich zu den ernsten Wissenschaften, daß er die Musik vernachlässigte. Als er sich nun einst in einer Gesellschaft befand, worin die Harfe rund herum zu gehen pflegte (denn es war auch damals bei Festen noch gebräuchlich, daß Jeder aus der Gesellschaft der Reihe nach sang und spielte, gleichwie noch heute die Studenten am Kneiptage zu thun pflegen!), entfernte er sich schnell, beschämt, daß er in einem Zweige der Erziehung mangelhaft befunden werden sollte, welchen man doch zur vollständigen Erziehung eines edlen Mannes für so nothwendig hielt!

war der Achte unter den Würdenträgern am Hofe der wälschen Könige. Die Musik galt bei ihnen für eine königliche Ausbildung, und um ein vollkommener Fürst oder Heros zu seyn, mußte man zur Harfe singen können. Doch warum sollte ich folgende Geschichte übergehen? Richard I. (Löwenherz), dem es bei seiner Rückkehr (1190) nicht rathsam schien, durch Frankreich zu ziehen, schiffte sich auf dem adriatischen Meere ein, und landete, nachdem er Schiffbruch gelitten, an den Küsten Italiens. Dort zog er den Rock eines Pilgers an, in der Absicht, in dieser Verkleidung seine Reise durch Deutschland fortzusetzen; doch er ward erkannt, von dem Herzoge Leopold von Oestreich gefangen und dem Kaiser Heinrich IV. überliefert. Niemand, als den es unmittelbar anging, wußte wer er war. Blondel, dessen Minstrel oder Barde, seinen königlichen Herrn vermissend, wanderte weit im Lande umher, ihn aufzusuchen. Nach langer Zeit kam er zu dem Schlosse, worin Richard gefangen saß; und als er sich erkundigte, ob nicht Gefangene in dem Schlosse wären? erhielt er zur Antwort: daß allerdings seit einigen Jahren Einer da sey, der jedoch sehr geheim gehalten würde. Blondel konnte es nicht dahinbringen, den Gefangenen zu Gesichte zu bekommen; da dachte er auf ein Mittel, sich zu überzeugen, ob jener sein königlicher Gebieter sey oder nicht. Nachdem er sich einem Fenster des Thurms, worin der Gefangene saß, gegenüber gestellt, begann er ein Provençallied, das sie zusammen verfaßt hatten; sobald Blondel den ersten Theil desselben gesungen hatte, fing Richard sogleich den zweiten an, und sang es zu Ende. So entdeckte Blondel den Aufenthalt seines Monarchen, und eilte nach England, um Maßregeln zu seiner

Befreiung zu ergreifen 6). Als berühmte Minnesänger können wir noch bezeichnen: Walter von der Vogelweide, Eschelbach und Klingsohr, welche beim Landgrafen Hermann von Thüringen sich im Wettgesange auszeichneten (1208) 7).

Wie sehr nach der Meinung der Griechen die Kraft der Musik und Dichtkunst zur Bildung der Menschen beitrage, leuchtet aus sehr vielen Stellen Homer's ein. Schön sagt sein Odysseus:

Wahrlich, es ist doch Wonne, mit anzuhören den Sänger,
Solchen, wie jener ist, den Unsterblichen ähnlich an Stimme!
Denn ich kenne gewiß kein angenehmeres Trachten,
Als wenn festliche Freud' im ganzen Volk sich verbreitet,
Und in den Wohnungen rings die Schmausenden horchen dem Sänger,
Sitzend in langen Reihen, und voll vor jedem die Tische
Steh'n mit Brod und Fleisch, und geschöpften Wein aus dem Kruge
Fleißig der Schenk umträgt, und umher eingießt in die Becher.

---

6) Gretry's Oper „Richard Löwenherz" liegt diese Anekdote zum Grunde. M. vgl. auch Joh. E. Häuser's musikalischer Gesellschafter. Eine Sammlung vorzüglicher Anekdoten, Miszellen und lustiger Geschichtchen über die berühmtesten Tonkünstler alter und neuerer Zeit, oder über Musik im Allgemeinen. Meisen u. Pesth 1830. 312 Seiten kl. 8.

7) Mehr davon im III. Bde meiner musikal.-kritischen Bibiothek.

Solches däucht mir im Geiste die seligste Wonne des Lebens 8). —

An einer andern Stelle 9):

Doch Zeit ist's, den Achaiern den Abendschmaus zu bereiten,
Noch bei Tag'; und nachher ist andre Belustigung übrig,
Lautenspiel und Gesang; denn das sind Zierden des Mahles! —

Ferner 10):

Gern möcht' ich, ein Traurender zwar, ihm Liebes erweisen,
Denn bei allem Geschlecht der Sterblichen werden die Sänger
Werth der Achtung geschätzt und Ehrfurcht; weil ja die Muse
Ihnen gelehrt den Gesang, und huldreich waltet der Sänger. —

Ferner 11):

Wiederum antwortest du, Sauhüter Eumäos:
Traun, ein Edler zwar, Antinoos, sprachst du nicht schicklich.
Denn wer geht doch hinaus, die Fremdlinge selber berufend,

---

8) Odys. IX. 3.:
ἤτοι μεν τόδε καλον ἀκουεμεν ἐστιν ἀοιδου
τοιοῦδ', ὅιος ὅδ' ἐστι, θεοῖς ἐναλιγκιος αὐδὴν
οὐ γὰρ ἐγωγέ τί φημί τέλος χαριέστερον εἶναι,
ἢ δτ' ἀν εὐφροσύνη μὲν ἔχῃ κάταδῆμον ἅπαντα,
κ. τ. λ.

9) Odys. XXI. 430.

10) Odys. VIII. 479—481.

11) Odys. XVII. 380—384.

Andere, als sie allein, die gemeinsame Künste verstehen:
Als der Seher, den heilenden Arzt, und den Meister des Baues,
Oder den göttlichen Sänger, der uns durch Lieder erfreuet?
Diese beruft ein Jeder, so weit die Erde bewohnt ist.

Ja, Homer, der Barden Vater, liebte die Musik so sehr, daß er von den zwölf Abtheilungen über den Schild des Achill ihr allein vier bestimmte.

So lesen wir 12):

Bald erschienen die Heerden, von zween Feldhirten begleitet,
Die, nichts ahndend von Trug, mit Syringengetön sich ergötzten. —

Weiter unten 13):

Ein Pfad nur führte zu Rebhain,
Für die Träger zu gehen, in der Zeit der fröhlichen Lese.
Jünglinge nun, aufjauchzend vor Lust, und rosige Jungfraun
Trugen die süße Frucht von schöngeflochtenen Körben.
Mitten auch ging ein Knab' in der Schaar; aus klingender Leier
Lockt er gefällige Tön', und sang die Reigen von Linos
Mit hellgellender Stimme, und ringsum tanzten die Andern,

---

12) Ilias XVIII. 526 — 527.:
οἱ δὲ τάχα προγένοντο, δύω δ' ἅμ' ἕποντο νομῆες,
τερπόμενοι σύριγξι κ. τ. λ.

13) Ilias XVIII. 565 – 569.

Froh mit Gesang und Jauchzen und hüpfendem Sprung ihn begleitend. —

Und ferner 14):

Einen Reigen auch schlang der hinkende Feuerbeherrscher
Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohnten Knossos
Dädalos künstlich ersann der lockigen Ariadne.
Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfrauen
Tanzten den Ringeltanz, an der Hand einander sich haltend,
Schöne Gewand' umschlossen die Jünglinge, hell wie des Oeles
Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllete zarte Leinwand.
Jegliche Tänzerin schmückt ein lieblicher Kranz, und den Tänzern
Hingen goldene Dolch' an silbernen Riemen herunter.
Kreisend hüpften sie bald mit schöngemessenen Tritten
Leicht herum, so wie oft die befestigte Scheide der Töpfer
Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob sie auch lauft;
Bald dann hüpften sie wieder in Ordnungen gegen einander.
Zahlreich stand das Gedräng' um den lieblichen Reigen versammelt,
Innig erfreut; auch zween Haupttummeler tanzten im Kreise,
Nach dem Gesang anhebend, und dreheten sich in der Mitte. —

---

14) Ilias XVIII. 587—600.

Daß die Musik bei öffentlichen Festen und Gastmahlen niemals fehlte, ja selbst Götter sich dabei durch Gesang und Spiel ergötzten, lesen wir ebenfalls häufig beim Homer, so z. B. 15):

Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne
Schmausten sie, und nicht mangelt ihr Herz des gemeinsamen Mahles,
Nicht des Saitengetön's von der lieblichen Leier Apollon's,
Noch des Gesangs der Musen mit holdantwortender Stimme. —

Das Gastmahl, welches in dem Pallaste des Menelaus zu Sparta bei der Ankunft des Telemachs gegeben wurde, beschreibt der Dichter auf folgende Weise 16):

Also feierten den Schmaus in der hochgebühneten Wohnung
Freund und Nachbarn umher bei dem rühmlichen Held Menelaus,
Innig erfreut; auch sang im Gedräng' ein göttlicher Sänger,
Rührend die Harf'; und zween Hauptummeler tanzten im Kreise,
Nach dem Gesang' anhebend, und dreheten sich in der Mitte. —

Selbst bei Leichenbegängnissen und Hochzeitfesten wurde die Musik, zu Zeiten des trojanischen Kriegs, häufig angewendet. Ein Beispiel erster Art liefert uns Homer da, wo er das Begräbniß des Hektor und Achilles beschreibt 17):

---

15) Ilias IV. v. 606. M. vgl. Thl. I. S. 37. Not. 47.

16) Odys. IV. 15.

17) Odys. XXIV. 60.

Alle neun auch die Musen, mit holdem Ton sich erwiedernd,
Klageten: sieh, und keinen erblickte man aller Achaier
Thränenlos; so rührten der Göttinnen helle Gesänge.
Siebzehn Tage zugleich und siebzehn Nächte auf einander
Weineten wir, die Unsterblichen dort, und die sterblichen Menschen. —

Beim Leichenbegängniß des Hektor heißt es 18):

Als sie den Leichnam nun in die prangende Wohnung geführet,
Legten sie ihn auf ein schönes Gestell, und ordneten Sänger,
Anzugeben die Klag'; und gerührt mit jammernden Tönen,
Sangen sie Trauergesang, und ringsum seufzten die Weiber.

Homer macht auch eine schöne Beschreibung von der hochzeitlichen Vorstellung, welche sich auf den berühmten Achilles-Schild, worauf allerhand Sinnbilder in verschiedenen Abtheilungen enthalten waren, und von Vulkan gefertigt und Achill präsentirt worden war. Sie lautete so:

Ferner bildet er zwo von Menschen bewohnte schöne
Städte; Hochzeitfeste und Schmäuse in der einen.
Aus den Kammern wurden Bräute mit leuchtenden Fackeln
Durch die Stadt geführt, bei schallendem Braut-Gesange;

---

18) Ilias XXIV. 79.

Jünglinge tanzten im Kreise umher, es
tönten die Flöten
Und die Saiten der Lyra; — — — 19).

Viele Schriftsteller berichten, daß bei den Römern ihr Gebrauch häufig gewesen. So z. B. Dionys von Halicarnaß 20), wenn er von dem Alter der Pelasgier spricht, welche die hetrurischen Städte Phalerium und Phascanium bewohnten, — daß ihre Religionsgebräuche mit den griechischen einerlei gewesen sind; heilige Frauen in den Tempeln dienten, und ein unverheirathetes Mädchen, Canistrifera (Korbträgerin) genannt, die Feier angefangen habe, während Chöre von Jungfrauen vaterländische Lieder zum Lobe der Gottheit sangen. — Dieser Meinung treten auch Strabo und Livius 21) bei, mit dem Zusatze: daß vorzugsweise diejenige Musik, welche bei Opfern gebraucht wurde, von den Hetruriern auf die Römer gekommen sey. — Dieß könnte also als der Ursprung der römischen Vocalmusik betrachtet werden. Uebri-

---

19) M. vgl. auch noch Odys. VIII. 46, 62, 72, 98, 255, 490, 537; I. 153; XVII. 261; XXII. 330. u. m. a. St.

20) Antiquit. roman. lib. I. cap. 3.: In his urbibus multa prisca instituta, quibus Graeci quondam sunt usi, diutissime permanserunt. — Sed manifestissimum omnium monumentum, unde apparet, homines illos, qui Siculos expulerunt, olim Argis habitasse, est Iunonis templum, quod Phalerii ad illius Argivi similitudinem est exstructum. Ubi et sacrorum ritus erant similes et sacrae mulieres quae templi curam gerebant, et puella, quae Canistrifera vocabatur, casta, et nuptiarum expers, quae sacra auspicari solebat: praeterea chori virginum, quae patrios hymnos in illius deae laudem canebant.

21) Strabo de bello punico. Livius iib. XXXIX.

gens war auch die Instrumentalmusik den Römern nicht fremd. Der oben genannte Dionys 22) versichert uns, daß es die Arkadier gewesen, welche zuerst griechische Schrift und Instrumentalmusik nach Italien brachten; daß sie sich der Lyra und zwei anderer Instrumente bedienten, welche sie Trigona und Lydische (Flöte) nannten. Daß endlich Romulus und Remus, die Gründer Roms, zu Gabiis in griechischen Künsten, unter welchen außer der gymnastischen Uebung in den Waffen, die Musik ausdrücklich mit inbegriffen gewesen, unterrichtet worden sind, bezeugt ebenfalls Dionys. Ferner wurde sie bei den Römern bei den Götterfesten, bei Triumphen und bei Leichenbegängnissen aufgenommen. Kein angesehener Römer konnte ohne Musik begraben werden. Es waren jedesmal Histrionen, Tänzer, Tibizinisten und Trompeter dabei. Man hatte daher ein Sprüchwort, dem zufolge man von einem Menschen, der dem Tode nahe war, sagte: „der mag die Pfeifer bestellen lassen" 23). Bei den Leichen erwachsener Personen waren Trompeter (Tubicines) und bei den Leichen der Jünglinge Pfeifer (Tibicines) 24).

---

22) Dionys. Halicarnas. Antiquitat. roman. lib. I. cap. 3.: Arcades etiam dicuntur graecarum literarum usum in Italiam primi transtulisse, qui recens ipsis apparuerat, et quem nuper didicerant. Instrumenta quoque musica, quae lyra, et trigona, et lydi vocantur, quum priorum saeculorum homines tantum fistulis pastoralibus, nec ullo alio instrumento musico uterentur.

23) Quodsi idem frigus genus manusque tentaverit tuas, licet ad Tibicines mittas. Petron. 129.

24) Vgl. Statius Thebaid. I. 6. v. 120.; meine biblisch-

Ohne Musik wurde kein Gastmahl 25) noch Schauspiel gegeben; und in letzterer Beziehung fehlte sie eben so wenig bei Lust- als bei Trauerspielen: — mit einem Worte, bei allen Gelegenheiten, wo auch andere Nationen Gebrauch von ihr machen, machten ihn auch die Römer — und mit welchem Aufwande 26) ihre Kaiser? Caligula, Claudius, Nero, Commodus und andere römische Mäcenaten mehr 27).

Daß bei den Hebräern, Syriern und Arabern die Musik nicht vernachlässigt worden, bezeugt Capitolinus in seiner Schrift, betitelt: in Vero et Iuvenali 28).

---

geschichtl. Darstellung der hebr. Musik rc. p. LXIV.; Seneca de mort. Claudii und Sueton.

25) Horaz gibt in seinem Carmen saeculare Winke, daß Knaben und Mädchen eingelernte Chöre wechselnd absangen. Er spielt oft auf Musik an und dichtet in griechischen singbaren Liederformen des Aktaios und der Sappho. Als Cäsar dem Volke einen Schmaus an 22000 Tafeln gab, sangen und spielten mehrere tausend Musikanten und Musiker. Bei Verbrennung seiner Leiche warfen alle Musikanten ihre Instrumente ins Feuer, als Todtenopfer. Denn er liebte und schätzte eben so sehr die Musik als die Musiker, namentlich aber einen gewissen griechischen Flötisten.

26) Ob eigentlicher Kunstaufwand? dürfte doch wohl bezweifelt werden. Das hat übrigens auch hier Nichts zu sagen; sie liebten die Musik doch, und bedienten sich ihrer fast allgemein und zu fast allen Zwecken und bei fast allen Gelegenheiten.

27) M. s. auch Mayer's Handbuch der römischen Alterthümer rc. (Erlangen 1818.) p. 52, 95, 278 und 298.

28) Iuvenal. Sat. III. v. 64.: — — — Syrus
Et linquam, et mores cum tibicine chordas
Obliquas, nec non gentilia tympana secum
Vexit.

Auf häufigen Gebrauch der Musik aber in Arabien deutet jenes Sprüchwort bei Suidas hin: *ἀράβιος αὐλετής* in Bezug auf jene, die behaupten, Nichts nehme ein Ende.

Bei den Aegyptern war der Gebrauch so beschaffen, daß Mose nach dem Zeugnisse des Philo 29) und Clemens Alex. 30) die ganze Bildung von ihren Lehrern erhalten hat. Auch Pythagoras lernte von ihnen, wie Diogenes 31) meldet, die Musik 32).

---

29) Philo Iud. de vita Moysis, lib. I.: Itaque numeros et geometriam, universam musicam accepit Moyses ab Aegyptiis doctoribus. Oder p. 606: *ἀριθμοὺς μὲν οὖν καὶ γεωμετρίαν, τήν τε ρυθμικὴν καὶ ἁρμονικὴν, καὶ μετρικὴν θεωρίαν, καὶ μουσικὴν τὴν σύμπασαν, διά τε χρήσεως ὀργάνων, καὶ λόγων τῶν ἐν ταῖς τέχναις, καὶ διεξόδοις τοπικωτέραις, αἰγυπτίων δι λόγοι παρέδοσαν.*

30) Clemens Alex. Strom. lib. I.: Cum autem (Moyses) aetate esset grandior, Arithmeticam at Geometriam, Rhythmicam et Harmonicam, et praeterea Medicinam simul et Musicam doctus est ab iis, qui erant insignes inter Aegyptios.

31) Diog. Laertius in vita Pythagorae. Da es hier eigentlich nicht auf den Werth desjenigen, was Pythagoras in Aegypten gelernt hat, ankommt, sondern bloß darauf, ob er wirklich Etwas daselbst gelernt hat (s. oben. p. 16.), so kann uns die Aeußerung Tiedemann's (dessen erste Philosophie p. 234.), die so lautet: „Alles was Pythagoras in Aegypten gelernt haben konnte, sind einige wenige Grundsätze der Geometrie und Arithmetik; einige Fabeln über die Natur der Seele und der Welt; eine Menge von schwülstigen, größtentheils sinnlosen Allegorien; ein Vorrath von abergläubischen, geheimnißvollen Gebräuchen und Theurgien; und jene geheimnißreiche symbolische Sprache gewesen" — ich sage, solche Aeußerung kann uns ziemlich gleichgültig seyn!

32) Vgl. meine biblisch-geschichtliche Darstellung der hebr. Musik rc. p. XXII. und Biblioth. Bd. II.

Es ist demnach auffallend, daß Viele, auf Diodor's Meinung gestützt, die Ueberzeugung gewonnen haben 33), die Aegypter hätten die Musik für unnütz und schädlich gehalten. Weil dennoch Plato 34), Herodot 35) und selbst Diodor an einer andern Stelle 36) fast das Gegentheil sagen: so kann man die Anwendung der Musik bei den Aegyp-

---

33) Diodor. Sic. Lib. I. p. 33—34.: Palaestram et Musicam apud eos discere, non est moris. Musicam non modo inutilem, sed et noxiam esse, ut quae virorum animos effeminet, persuasum habent. *Τὴν μουσικὴν νομιζουσιν οὐ μόνον ἄχρηστον ὑπάρχειν ἀλλὰ καὶ βλαβεράν, ὡς ἂν ἐκθηλυνουσαν τὰς τῶν ἀνδρῶν ψυχας.* Lib. I. c. 82. p. 92. ed. Wessel.

34) Plato de legibus lic. II. p. 577. Vgl. Clem. Alex. Strom. Lib, I. p. 757.

35) Herodot, Halicarn. histor. lib. II. p. 137: Navigant viri pariter mulieres, magna in singulis navibus utrorumque multitudo. Inter navigandum assidue mulieres aliquot crepitacula tenentes plaudunt, viri tibiis canunt. Caeteri caeteraeque modulantur, manusque complodunt.

36) Diodor. Sic. Bibl. Hist. Lib. I. p. 15 — 16: Apud eum in maximo ante omnes honore positus fuit Hermes (id est Mercurius) eximia ingenii perspicacitate in excogitandis vitae humanae commodis instructus. Hic enim primus — distributam astrorum seriem vocumque harmonias — observavit. Lyrae a se inventae tres chordas induxit, anni tempora imitatus. Tres enim tonos fecit, acutum, gravem et medium. Acutum ab aestate, gravem ab hyeme, medium a vere desumsit. — Osiris musica choreisque gaudebat. Ideo musicorum agmen circumducebat: in quo novem erant virgines, canendi scientia praestantes, et caetera eruditae, Graeci musas vocant, quarum praeses Apollo, inde Musagetes (Musarum ductor) nominatus.

tern nicht in Abrede stellen 37). Den Gebrauch der Musik bei den Carmanen, die Indiens Grenzen bewohnten, bezeugt Damian 38), und daß er bei den Türken selbst in frühern Zeiten schon angewandt war, sehe ich aus Bellonius 39). Den Grund dieses Musikgebrauches nachzuforschen, hält nicht schwer, wenn wir auf die verschiedenen Affekte aufmerksam sind, welche die verschiedenen Melodien bei der Musik, in sofern sie verschieden angewandt wurden, hervorbrachten. Auf kurze Gesänge aber, die Nationen eigen sind, muß man ein vorzügliches Gewicht legen, vorzüglich wenn sie den Nationalcharakter bekunden, und auf Kindererziehung den größten Einfluß äußern. Gesänge der Art, wie ich eben nannte, finden wir bei allen Nationen, bei den Aegyptern 40), Phöniciern 41), Arabern 42), Chinesen 43), Galliern 44), Griechen 45), Merikanern 46), den Einwohnern der Insel Tahiti oder

---

37) Vgl. auch das Journal der Tonkunst. Stück 2. P.218 Herausg. von H. C. Koch, Kammermusikus. Erfurt 1795.

38) Damianus a Goës, de divers urb. Carman. oppugnatione.

39) Bellonius singul. lib. III. c. 48.

40) Clemens Alexander Stromm. I. 6. p. 757.

41) Sanchoniaton apud Eusebium I. 1. p. 38.

42) Hiob Cap. 36. V. 24.

43) Lettres edifiant. T. 19. p. 477. Vgl. auch musikal. Almanach für Deutschland, auf das Jahr 1784. p. 233 ff.

44) Tacit. de morib. Germanor. N. 2. Bibl. univers. T. 6. p. 299.

45) Mem. de l'Acad. des Inscriptt. T. 6. p. 165. Tacit. Ann. I. 4. n. 43.

46) Theod. de Bry rer. Americ. T. 2. p. 4. p. 123.

O-tahiti 47), den Einwohnern auf den freundschaftlichen Inseln 48), Irokesen 49), den Einwohnern der Insel Tongatabu 50), Perugiern 51), bei den Einwohnern Brasiliens 52), Islands 53), Grönlands 54), Virginiens 55), St. Domingo's 56) und Canada's 57). Vorzüglich aber bedienten sich die Völker Trinkgesänge, wie la Nauze 58) sehr schön von den Griechen zeigt. Von kleinen Gesängen, die geraden Weges zur Enthaltsamkeit und Sparsamkeit im Hauswesen bringen, will ich gar nicht sprechen, wenn gleich Fränklin 59) diese Ansicht hat; son-

---

47) Forster's Reise um die Welt. Berlin 1778. 2 Quartbände p. 221 ff.

48) Forster a. a. O. p. 323 ff.

49) Vgl. auch Marpurgs historisch-kritische Beiträge zur Aufnahme der Musik rc. Bd. 5. St. 5 ff.

50) Cook's Geschichte der Seereisen und Entdeckungen im Südmeere, aus dem Engl.; Bd. 6. Hauptstück 15 ff.

51) Hist. de Incas. T. I. p. 321. T. II. p. 56, 57, 145.

52) Voyage de Coreal, T. I. p. 199, 203. — Voyage de J. Lery p. 248.

53) Bibl. ancienne et moderne, T. II. p. 241.

54) Hist. natur. de l'Islande, T. II. p. 232.

55) Journ. des Sçavans, Mars 1681. p. 46.

56) Hist. genev. des voyages, T. XII. p. 219.

57) Moeurs des sauvages, T. I. p 519.

58) La Nauze diss. sur les chansons etc. in den Mém. de Litérat., T. 13. 496..

59) Letter to Mr. Neuport in Dr. Benjam. Franklin's Experim.. u. s. f. on Electric. p. 437. In der deutschen Uebersetzung Franklins sämmtlicher Werke. Dresden 1780. von G. T. Wenzel. Bd.2. p. 252. heißt es: „— — — Ich lobe Ihre Ballade, und finde sie ihrem Gegenstande, den

dern ich bin vielmehr der Meinung, daß dieses bloß dadurch geschehen könne, daß die Gesinnungen der Menschen sich bessern. Auch bei den Hebräern wurden diese kleinen Gesänge vorzüglich bei Gastmählen hochgeschätzt wie Sirach 60) berichtet.

Zweites Kapitel.

Ueber die Wirkung, welche die Musik auf die Völker äußert.

Wie die Musik ihre Kraft äußert πρὸς πάθη, um heftige und schnelle Bewegungen hervorzubringen und zu stillen: so trägt bei freiem und trefflichen Gebrauche die Musik πρὸς ἤθη 1) zur Veredelung der

Geschmack an verschwenderischen Thorheiten zu tadeln, und den Fleiß und häusliche Sparsamkeit aufzumuntern, sehr angemessen. Wenn Sie *) es so weit bringen, daß sie in ihrer Provinz durchgängig gesungen wird, so wird sie wahrscheinlich einen großen Theil der Wirkung hervorbringen und deren Sie sich schmeicheln."

60) Sirach, Kap. 32. V. 7 — 9. Kap. 49. V. 1. 2. Ueber d. Urtext vgl. M. meine bibl. gesch. Darstellung der hebr. Mus. rc. a. m. O.

1) Das Wort ἤθη in seiner weitesten Bedeutung genommen, schließt Alles in sich, was zur Gewohnheit und zum Charakter Jemandes gehört; aber es wird oft in einem engern Sinne verstanden für das gewöhnliche Temperament, oder den Gemüthszustand. Was Aristot. (de republ. VIII. 5.: ὁμοιώματα τῶν ἠθῶν — „Aehnlichkeiten mit menschlichen Charakteren", Gemüthszuständen oder Temperamenten;) unter ἤθη versteht, hat er deutlich durch folgende Ausdrücke erklärt —: ὁμοιώματα ὀργης καὶ πρᾳοτητος· ἔτι δ'ἀνδρειας καὶ σωφροσυνης u. s. w. „Aehnlichkeiten der zürnenden und milden Gemüthsstimmung — des tapfern und gemäßigten Charakters u. s. w." — Ich halte es für nöthig, die Bedeutung des Wortes Charakter festzusetzen, welches

*) Der „Sie" ist P. Franklin, damals zu Newport sich befindend!

Sitten und Tugenden am meisten bei[2]). Wahrlich die Musik bildet am besten die Sitten, und verbessert den wilden Zustand der Seelen. Aber wohlgemerkt, wir geben die Tonkunst nicht für eine Quelle der Tugend aus: wir behaupten bloß, daß sie, durch die Kunst, einen großen Reiz, eine größere Leichtigkeit erhalte. Wir behaupten von dieser Tugend, was Möser von der Liebe sagt. Die Liebe, spricht er, ist eine Tugend, wer sie aber von alle dem

---

dieselbe Allgemeinheit hat, wie das Wort ἦθη, und die gewöhnliche Uebersetzung desselben ist, durch den Zusatz: Gemüthszustände oder Temperamente. Daher scheint mir auch der Ausdruck genau und philosophisch zu seyn. So wie man auch in Aristoteles Problemen überall findet: ὁμοιωμα ἠθων — nicht παθων — eine Aehnlichkeit mit Charakteren oder Gemüthsstimmungen, nicht mit Leidenschaften.

2) Nach den Gründen, die Prof. Hauser*) aus den gemeinsten ersten Begriffen der Vernunft und aus der Erfahrung der größten Meister entnommen zu haben vorgiebt, stellt wohl Niemand das wirkliche Daseyn eines musikalischen Schönen, das von unsern Meinungen und von unserm Geschmacke durchaus unabhängig ist, mehr in Zweifel; auch wird wohl Niemand an dem aufgefundenen Mittel zweifeln, wodurch wir uns den gewaltigen und wunderbaren Einfluß erklären können, den die große Wohlthäterin Musik stets auf das menschliche Gemüth ausgeübt hat, indem sie, wie er sagt, „durch ihre zauberischen Wirkungen auf dasselbe nicht bloß oft Retterin der Gesundheit und des Lebens war, sondern auch, mehr als jede andere Kunst, höchst bildend auf das Herz wirkte, die Leidenschaften mäßigte, die Sitten verfeinerte, die Menschen: zur Geselligkeit, zur Einigkeit und Liebe verband, des Lebens Arbeit erleichterte, und uns oft auf den Schwingen ihrer heiligen andachtsvollen Harmonien, wie ein überirdischer Genius, vor den Thron der Gottheit

---

*) Dessen: Versuch über das Schöne in der Musik. Ein Programm. (Erfurt, 1834.) p. 28. fld.

entblößen wollte, was sie von der Güte unserer Meinungen, von der Harmonie der Empfindungen, von einem zärtlichen Kummer, von einsamen und zerstreuten Entzückungen, und andern, durch menschliche Ausdrücke, noch nie geschwächten Begeisterungen, erhält; wer ihr die Reizungen der Schönheit, die Schmeichelei der Siege, die sinnlichen Erkenntlichkeiten und dieß Gefühl keuscher Wollust entziehen wollte, der würde zwar die Liebe, wie sie als eine Tugend von den Weltweisen beschrieben wird, behalten, aber ihr ihren Reiz nehmen, und hoffentlich nicht so grausam seyn, sie unter Menschen zu suchen 3). — Aus diesem Grunde sucht auch der brittische Anthropologe uns mißtrauisch gegen einen Mann zu machen 4), der durch die Eintracht lieblicher Töne nicht gerührt wird. In seinem „Kaufmanne von Venedig", Akt V. Sc. I. sagt er:

— — — — Drum lehrt der Dichter,
Gelenkt hab' Orpheus Bäume, Felsen, Fluthen,
Weil Nichts so stöckisch, hart und voll von Wuth,
Das nicht Musik auf eine Zeit verwandelt.
Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücken,
Die Regung seines Sinnes ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster, wie der Erebus.
Trau keinem solchen 5).

---

trug, wo sie uns die Belohnungen unerschütterlicher Hoffnung und die Seligkeiten eines reinen Herzens vorempfinden ließ."

3) Ueber den Einfluß der Musik auf die Tugend. M. vgl. auch die neuesten Mannichfaltigkeiten. IV. Jahrg. S. 488.

4) Was übrigens zu weit gegangen ist. Vgl. Thl. I, p. 202.

5) — — — — — — —

Shakespeare's Bösewichter sind deßhalb immer Musikscheu 6). Wenn nun aber menschenfeindliche Gesinnungen und Thaten, niedrige elende Ausbrüche des Neids, der Bosheit, der Schadenfreude, fast immer nur Ausflüsse eines schwarzen, gallsüchtigen Herzens sind, und schon ihrer Natur nach in dem Zustand mürrischer Mißmüthigkeit liegen, so muß sich anderer Seits die Tonkunst überhaupt sehr gut mit der Tugend vertragen können, weil sie das Herz in den Zustand der Behaglichkeit, der Ruhe, der Zufriedenheit setzet. Die allerbeste Vorbereitung zur Tugend, sagt Junker, ist diese, daß sie die Seele von der unmäßigen Liebe des sinnlichen Vergnügens abzieht. Sie lehrt sie nach und nach auch an solchen Gegenständen ein Vergnügen finden, deren unmittelbare Wirkung auf die sinnlichen Werkzeuge, sie sich nicht bewußt ist; dadurch, daß sie die Seele auch an edlen Vergnügungen Geschmack finden lehrt, vervielfältigte sie zugleich die Quelle ihrer Freuden, und sichert sie immer vor Ekel und Ueberdruß. — Da die Musik nun an solchen sinnlichen Gegenständen Vergnügen findet, bei welchen sie sich der Berührung des Organs nicht bewußt ist, so lernt sie auch an solchen Geschmack finden, die

— — — — — — — —

Since nough so stockish, hard, and full of rage,
But musick for the time deth change his nature.
The man that no musick in himself,
Nor is not mov'd with concord of sweet sounds,
Jo fit for treasons, stratagems, and spoils;
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus:
Let no such man be trusted.

6) M. vgl. die Abhandlung über Physiognomik, im Göttinger Taschenkalender vom Jahr 1778.

gar nicht auf die Sinne wirken; wie das moralische Gefühl. So führt die Tonkunst die Seele von Stufe zu Stufe ihrer Vollkommenheit immer näher. Tugend, sagt Schmidt, ist Harmonie. Die Tonkunst, sagt Junker, beruht gleichfalls ganz auf den Gesetzen der Harmonie. — Wie verwandt ist also der Geschmack an der Kunst, dem Geschmack am Guten und sittlich Schönen! Wie hält er gleichen Schritt mit der moralischen Empfindung! Beider Quelle liegt in der Einrichtung der menschlichen Natur, beide stützen sich auf gleiche Grundsätze; beide entdecken, was recht und unrecht, regelmäßig und unregelmäßig ist; beide freuen sich über diese Entdeckung. Zudem kommt noch, daß die Tonkunst, außerdem, daß sie der Seele die Liebe zur Harmonie beinah zum nothwendigen Gesetz macht, sie zugleich auf einen hohen Grad von Weichheit, von Zärtlichkeit stimmt, empfindsamer macht, und das Temperament harmonischer und sanfter bildet. Dadurch wird sie ein heftiges Gegenmittel gegen die Gährung und Hitze der Leidenschaften, dadurch erhöht sie die sympathetischen Triebe der Liebe und des Wohlwollens 7), dadurch verwahrt sie vor den groben Ausbrüchen ungeselliger Leidenschaften. Diese Weichheit, diese sanfte Güte, diese Empfindsamkeit, die sich von der Tonkunst herschreibt, ist gewiß an sich gut, die Quelle gesellschaftlicher Tugenden, und Triumph für die Kunst selbst. Aber man sagt vielleicht: „die Tonkunst ist eine weichliche Wissenschaft 8), eine weibische Kunst, die

---

7) Vgl. Th. I. Seite 246. ff.

8) So war sie wenigstens bei den Atheniensern; und so fanden sie die Römer in Griechenland und Egypten bei ihrer

geschickt ist die Herzen kraftlos zu machen, das Feuer zu tilgen, die Herzhaftigkeit auszulöschen." Gesetzt auch, um nur Etwas darauf zu antworten, gesetzt auch, dieser Einwurf wäre wahr, so könnte er es doch bloß einseitig seyn: denn wir haben gesehen, daß es die Tonkunst eben so gut in ihrer Gewalt habe, beherzt zu machen, den Muth zu entflammen, gute Krieger zu bilden. Wir haben und können uns auf gewisse Erfahrungen berufen, wo sie diese Wirkung hervorgebracht hat: wir können und haben es in unserer Macht, diese Erfahrungen zu unterstützen mit der allgemeinen Anerkenntniß, daß Sie dieß zu thun im Stande sey. Gesetzt also, sie macht einerseits weichlich, es ist eben so gewiß, daß sie anderseits stark, beherzt, groß und muthvoll mache.

Mars hat die Harmonie auf seinen Kriegswagen neben den Sieg gestellt. Glückliche Verbindung!

Laßt es seyn, daß sie weichlich mache. Aber ich frage: hat man denn nicht immer gegen diese weibischen Melodien geeifert? hat man sich nicht schon ewig lang und ewig oft wiederholt unsern Rondo's widersetzt, die eigentlich in diese Klasse gehören? ist man nicht mit der strengsten Geißel der Kritik über unsere weichlichen Modekomponisten her? schreit man nicht ewig: „erniedrigt die Tonkunst nicht unter

---

Eroberung. Plato verwies deßwegen die lydische Tonart (s. oben Th. I. p. 279. Anm. 98) aus seiner Republik, weil sie ihm zu weichlich war. Aristoteles klagte über die allzugroße Verfeinerung der Musik zu seiner Zeit: ein Beweis, daß ihre wundervollen Wirkungen zu seiner Zeit schon aufgehört hatten. — Aristoxenus klagt ebenfalls darüber, daß man zu seiner Zeit die Musik zu sehr versüßen wollte. (γλυκαίνειν).

ihre Würde, behandelt sie ernsthaft, denkt, daß ihr Deutsche seyd." Ihr thut sehr unrecht, wenn ihr euch also an diesem Stück über die Tonkunst selbst beschwert; Alles solltet ihr dem Künstler selbst zur Last legen 9). Heut zu Tage haben wir uns weit

---

9) „Aus diesem Grunde", sagt Sulzer, „sollte sich die Politik der Musik mehr annehmen (M. vgl. Th. I. p. 192.). Keinem Künstler sollte es erlaubt seyn, seine Kunst zu treiben, bis er auch Proben seines Verstandes und seiner rechtschaffenen Gesinnungen gegeben." „Wie sehr wäre es zu wünschen", sagt Edlen von Mosel, „daß auch auf den deutschen Universitäten Lehrkanzeln der Tonkunst errichtet würden! Die Vortheile, welche für die Kunst selbst und für den öffentlichen Geschmack in derselben daraus hervorgehen würden, sind eben so unzweifelhaft als unberechenbar. Betrachtet man, in wie vielen und in wie verschiedenen Händen das Lehramt der Musik sich gegenwärtig befindet, wie manche, die sich dasselbe anmaßen, ihm ganz und gar nicht gewachsen sind, nach wie mancherlei mitunter sehr verwerflichen Ansichten dabei vorgegangen wird, und wie unmöglich es daher ist, daß sich ein gleiches, auf würdige und unüberschreitbare Grundsätze gebautes System bilde; so hat man, nur schon in dieser Beziehung, Ursache genug, den Mangel eines solchen Instituts zu beklagen. Dasselbe würde jedoch nicht nur nach einem aus den Schriften und Werken der angesehensten Klassiker aller Völker und Zeiten geschöpften, von den ersten jetzt lebenden Meistern uud Gelehrten geprüften und gebilligten Lehrbuche verfahrend, durch die dort gebildeten Zöglinge die gründlichsten Kenntnisse, den besten Geist, den reinsten Geschmack verbreiten, und so die musikalische Komposition allmählig wieder zu der Würde erheben, von welcher sie in letzterer Zeit so vieles verloren hat; es würde auch Lehrbücher für die verschiedenen Zweige der ausübenden Tonkunst, für den Gesang und die Instrumente, verfassen und bekannt machen, welche auch in der Privatunterweisung als unabweichliche Norm zu dienen hätten; und kein Meister dürfte Privat-Unterweisung ertheilen, welcher

von jener alten, oben angedeuteten Einfachheit der Musik entfernt; denn diejenigen, welche sich auf diese Kunst verlegen, berücksichtigen nicht so sehr den Geist des Volks, als vielmehr nur den schwinden=

---

sich nicht einer vorläufigen Prüfung durch den öffentlichen Professor der Musik unterzogen und von demselben ein Zeugniß seiner Fähigkeit erhalten hätte. Wie würde sich dann auch der Geschmack des Publikums veredlen, wenn aller Unterricht von Einem Geiste, von gleich gediegenen Grundsätzen ausginge, und wenn es folglich mit der Zeit bloß solche Werke und Kunstleistungen zu hören bekäme, welche von Seiten der Theorie und Aesthetik tadellos wären! — Man hat Akademien der schönen Künste, von welchen die schönste derselben — die der Tonkunst — ausgeschlossen ist. Professoren bestehen für jene und keine für die Musik *), welche doch nach allgemeiner Anerkennung eine weit größere Macht über das menschliche Gemüth ausübt, und einen weit größeren Einfluß auf die Bildung einer Nation hat, als alle übrigen! Vielleicht wird man einwenden, daß die Lehrkanzel der Tonkunst zu Oxford in England, seit ihrer Einrichtung weder so viele noch so große Tonsetzer hervorgebracht, als Deutschland, dem solche Anstalt fehlt, in dem nämlichen Zeitraume aufzuweisen hat; allein, um die Ursachen hievon anzugeben, wäre eine tiefere Untersuchung der übrigen Umstände, der musikalischen Anlagen beider Nationen und ihres Sinnes für die Musik überhaupt erforderlich, wozu hier weder Ort noch Raum ist. Genug, daß der Nutzen, welchen ein solches Institut, bei übrigens günstigen Verhältnissen, bewirken kann, und der oben nur mit einigen Worten angedeutet wurde, zu offenbar ist, als daß gegründete Zweifel dagegen aufgestellt werden könnten."

---

*) Haben doch die Ausländer solche, und haben selbst unsere deutschen neuesten Vorfahren solche gehabt. Vgl. Bd. III. meiner Bibliothek.

den Kitzel des Ohrs, mischen die Kunstwerke verschiedener Völker ein, und machen, bei ihrem Streben sich Allen beliebt zu machen, auf Niemanden Eindruck. Meistens werden die Knaben im Singen unterrichtet, um ihre eigenen Gefühle auszudrücken (denn oft verstehen sie selbst nicht, was sie singen) noch um sich der Lieder Anderer für die jedesmalige Gemüthsbeschaffenheit zu bedienen, sondern singen so, wie sie etwas zu Gesicht bekommen, oft bei heiterm Gemüthe Trauer-Gesänge, und umgekehrt bei traurigen Umständen fröhliche Lieder; beobachten die Kunst, nicht den Sinn, singen mit der Kehle, und der Geist ist unthätig und frei von jeder Theilnahme. So steht die Regel der Musik fest ohne Erfolg. Wenn es aber einem vortrefflichen Musiker unserer Zeit gelänge, mit Beobachtung des Geistes seines Volkes, und selbst beseelt von demselben, mit Hintansetzung fremder Kunstwerke so zu singen und zu spielen, wie es die Lage der Dinge fordert; dann würde er meiner Meinung nach dieselbe Gemüthsstimmung erregen, wodurch die ältern Tonkünstler einen so berühmten Namen erlangt haben; dann würde die Jugend, erzogen unter diesen Kunstwerken, die Musik zu ihrer Geistesbildung anwenden. Aus diesem und keinem andern Grund setzten einst die Griechen die höchste Bildung in die Vokal- unnu Instrumentalmusik. Forkel 10), der fleißige, leider auch schon in den Eliseischen Feldern wandelnde, musikalische Geschichtsforscher sagt: „Die Tonkunst hat durch ihre größere Vervollkommnung in den neuern Zeiten von ihren moralischen

10) Allg. Gesch. d. Mus. Bd. I. p. 442.

und medizinischen Wirkungen nicht nur Nichts verloren, sondern vielmehr gewonnen, und würde selbst noch die Wunder 11) übertreffen, welche man

---

11) Wunder, welche Sulzer unter andern so zu erklären sucht: „Diese Kunst war in den ersten Zeiten Griechenlands so genau in die Staatsverfassung verwebt, und so unzertrennlich mit den Religions-Gebräuchen, die ebenfalls die genaueste Beziehung auf den Staat hatten, (NB. denn alle imaginirten Gottheiten der Griechen waren Menschen, die ihren Vorfahren besondere Wohlthaten ꝛc. erwiesen hatten), verbunden, daß keines ohne das andere bestehen konnte. Alle Gesetze des Staats, alle Thaten der Wohlthäter des Vaterlandes wurden abgesungen und bei der Nation durch Gesang verbreitet und im Andenken erhalten. Mit allen Religionsgebräuchen stand Gesang und Instrumental-Begleitung in der nächsten Beziehung. Der Inhalt der Musik hatte daher sowohl für die ganze Nation, als für jedes Individuum derselben, Interesse. Was unter diesen Umständen ein Gesang bei einer Nation wirken kann, hat sich durch neuere Erfahrungen bestätigt, und ist aus der Geschichte der französischen Revolution bekannt; denn wer sollte wohl die Wirkungen verkennen, die unter dieser Nation ihr Ça ira, oder ihr Marseiller-Marsch: Allons enfans etc. so oft hervorgebracht hat! — Stärker noch mußte nothwendig die Musik in den frühern Zeiten Griechenlands wirken; denn die Erfahrung lehrte, daß ein noch wenig gebildetes Volk sinnliche Eindrücke weit stärker und schneller auffaßt, alß eine schon gebildete Nation. Wer Beweise für diese Behauptung verlangt, findet sie in der Beschreibung des Charakters und der Sitten der Insulaner des Südmeeres, die uns Förster in seiner Reise um die Welt zur Genüge gegeben hat. Diejenigen, die an den Erzählungen von den wunderbaren Wirkungen der Musik, die wir bei den alten Schriftstellern antreffen, ohne Ausnahme zweifeln, haben entweder nie eine vollkommene Musik gehört, oder es fehlt ihnen an Empfindung. Man weiß, daß die Lebhaftigkeit der Empfindungen von dem Spiel der Nerven, und dem

von der griechischen Musik erzählt, wenn unsere Gesetzgeber einen weisern Gebrauch davon zu machen wüßten 12), wenn sie unter dem Schutze der Gesetze zu

schnellen Lauf des Geblütes herkommt; daß die Musik wirklich auf beide wirkt, kann gar nicht geläugnet werden. Was für ein anderes Mittel könnte man brauchen, ein wildes Volk zu einiger Aufmerksamkeit und zur Empfindung zu bringen. Alles was zur Befriedigung der körperlichen Bedürfnisse gehört, hat ein solches Volk gemeiniglich; Vernunft aber und Ueberlegung, dem zuzugehören, der mit ihm von Sitten, von Religion, von gesellschaftlichen Einrichtungen sprechen wollte, hat es nicht. Also kann man es durch Versprechungen größeren Ueberflusses nicht reizen. Poesie und Beredsamkeit vermögen Nichts auf dasselbe; auch nicht die Malerei, an der es höchstens schöne Farben betrachten würde, die Nichts sagen *); aber Musik dringt ein, weil sie die Nerven angreift; und sie spricht, weil sie bestimmte Empfindungen erwecken kann. Darum sind jene Erzählungen völlig in der Wahrheit der Natur gegründet, wenn sie auch historisch falsch seyn sollten. Aus allem diesem Gesagten geht hervor, daß diese göttliche Kunst von der Politik zur Ausführung der wichtigsten Geschäfte könne zu Hülfe gerufen werden. Was für ein unbegreiflicher Frevel, daß sie bloß als ein Zeitvertreib müssiger Menschen angesehen wird Braucht es mehr als dieses, um zu beweisen, daß ein Zeitalter reich an Wissenschaft und mechanischen Künsten oder an Werken des Witzes, und sehr arm an gesunder Vernunft seyn könne?" — (M. vgl. auch oben Anm. 9.)

12) „Se la Musica moderna non produce j maraviglosi esfetti dell' antica, cio non proviene dall' esserella incapace

*) Einen herrlichen Commentar zu dieser Stelle, bietet uns der §. 35. ff. in Müller's oft angeführter Schrift, dar. Manches wird der Leser im 1sten Theile dieser Müller'schen Schrift zerstreut finden, was er hier vielleicht vergebens sucht.

Schilderung einheimischer Gegenstände und bürgerlicher oder häuslicher Tugenden, die dem Herzen eines Jeden gleichwichtig sind, angewendet würde. Allein hieran denkt man nicht! Man singt Thaten griechischer und römischer Götter und Helden, von welchen wir entweder nicht viel wissen, oder die doch für unser Herz so wenig Interesse haben, daß wir Nichts dabei empfinden können. Die Tugenden der Helden und Wohlthäter unseres Vaterlandes, deren lebhafte Erinnerung zur Nacheiferung anreizen und überhaupt auf unsere Empfindungen die nützlichsten und wohlthätigsten Wirkungen verbreiten könnte, bleiben unbesungen, werden nicht durch öffentliche Feste verewigt, nicht mit Dankbarkeit in unser Andenken zurückgerufen. Nur halb so vollkommen, wie sie jetzt ist, würde unsere Musik bei einer weisern Anwendung nicht nur ähnliche, sondern noch weit größere, weit wichtigere Wunder wirken, als die Musik der Griechen nur je gethan hat." (unt. S. 36. ff.)

Laßt es also seyn, daß durch sie oft die schrecklichen Feste der Sibariten und Capräa erneuert worden, und daß vor Zeiten durch diese ungetreue Stimme der Töchter des Achelous Schiffbrüche sind verursacht worden 13); ist ein solcher Mißbrauch für die Tonkunst selbst nicht vielmehr ein Unglück, als Verbrechen?

---

di produrli, ma da mancanza delle nostre legislazioni, che non Sanno convenevolmente applicarla." — Steffani Arteaga, rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente. (III. Tom. Venez. 1785. 8.) Tom. III. pag. 24. Eine Uebersetzung dieser guten Schrift mit Anmerk. von Forkel ist in 2 Bänden zu Leipz. 1789. 8. erschienen.

13) M. s. unten Kap. 3. zu Ende Anmerk.

läßt sich aus diesem Mißbrauch etwas zu ihrem Nachtheil beweisen? Würden auf diese Weise nicht alle Künste, nicht Alles in der Welt verwerflich seyn? Soll man deßwegen die Weinstöcke ausrotten, weil Trunkenheit oft Mord und Todschlag hervorbrachte? 14) Thut ihr nur eurer Seits das Eurige; befreit sie vond ieser jonischen Weichlichkeit, denn, Künstler, nur auf euch kommt es an! Wendet ihr nur sie zu den edelsten Endzwecken an! Erhebt sie über niedrige Schwachheiten, erweckt nur zum Nutzen für die Tugend durch sie Empfindungen: dann habt ihr sie von diesem Vorwurf befreit. Einige besondere Bemerkungen sollen noch zeigen, wie sehr die Tonkunst, ihrer Natur nach, geschickt sey, die geselligen glücklichen Empfindungen der Sitten zu unterstützen. Die erste ist diese: die Musik kann sich schlechterdings nicht mit denjenigen Empfindungen vertragen, die ihrer Natur nach schmerzhaft und unangenehm sind, eben so wenig läßt sie sich mit denjenigen Leidenschaften vereinigen, die durch ihr Uebermaß schmerzhaft werden. In dieser Einschränkung ihrer Gränzen liegt also eine große Weisheit des Schöpfers verborgen 15), diese Einschränkung ist beinahe der Grund ihrer Liebenswürdigkeit. Denn alsdann läßt sie sich, wie Webb so richtig bemerkt 16), schlechterdings nicht mit den

---

14) Vgl. auch S. III — VII. meiner Bibl. gesch. Darst. der hebr. Mus. rc., wo ich es unternommen habe, neuerdings, Biedermannen et Consorten, die bekannten Musik-Feinde, klassisch zu widerlegen. Auch kann meine Bibl. Bd. II. §. 46. u. flde. nachgesehen werden.

15) Vgl. Schmidt's Musico-theologia a. m. O.

16) M. vgl. auch Junker p. 73. fde.

Eindrücken vereinigen, die unsere Natur zerrütten oder erniedrigen. — Was schließen wir hieraus anders, als, sie muß bestimmt seyn, dem moralischen Gefühl behülflich zu seyn und das Maaß und Verhältniß unserer Leidenschaften in Ordnung zu erhalten; sie wirkt den Leidenschaften entgegen, so bald sie ihr Maaß überschreiten, und dient also zum Werkzeug der Tugend, und zur Verschönerung des Charakters. Und so schickt sie sich auch nicht für eine Poesie, die die Empfindungen einer unangenehmen, ungeselligen Leidenschaft ausdrückt. Der Mangel der Uebereinstimmung würde bei solchen Empfindungen die Musik widerwärtig machen. Die Ergötzungen der Musik entsprechen bloß gleichartigen, ergötzenden Bewegungen. Ja, sagt Avison, man probire es einmal, man gebe sich alle Mühe, die Musik dazu anzuwenden, die Sitten rauh zu machen, und die entgegengesetzten Leidenschaften, unversöhnlichen Zorn, Härte, unbiegsame Grausamkeit u. s. w. zu erregen. Es wird immer unmöglich bleiben. Nicht also überhaupt auf alle Gemüthsbewegungen ohne Ausnahme erstreckt sich die Gewalt der Tonkunst; wie wäre es möglich, daß unharmonischen Empfindungen durch Harmonie sollten ausgedrückt werden können? Ich frage einen Jeden 17), ob er jemals durch die Gewalt musikalischer Töne zu Handlungen des Eigennutzes, der Grausamkeit, der Verrätherei, der Bosheit, angetrieben worden sey? Ob er jemals gefunden habe, daß Eifersucht, Argwohn oder Undank in seiner Brust

16) Karl Avison: Ueber den musikalischen Ausdruck. Leipz. 1775. 8. 112.

durch Harmonie erzeugt worden? Und gesetzt auch, sie könnte die Empfindung oft bis zum Uebermaaß treiben, diese Empfindung selbst hörte darum doch nicht auf, in Absicht ihrer Natur zur Klasse der wohlthätigen, geselligen zu gehören, wie z. B. die Traurigkeit. Das wichtigste seiner innern Bildung hat der Mensch also gewiß zum Theil dem Einflusse der Kunst zu danken. Sie ist es, die den Weg, den oft so steilen Weg zur Tugend hinan mit Rosen bestreut und ihn uns angenehm macht. Lasset es seyn 18), daß Weisheit, Philosophie den Weg sicher zur Vollkommenheit und Glückseligkeit zeigen; aber Kräfte geben sie nicht, diesem Wege zu folgen. Der Verstand, sagt Sulzer, wirkt Nichts, als Erkenntniß, aber in dieser liegt keine Kraft zu handeln; die Wahrheit, wenn sie wirksam werden soll, muß nicht nur allein erkannt, sondern auch empfunden werden. — Der rohe Mensch ist bloß grobe Sinnlichkeit; der stoische bloß Vernunft, nie handelnd; der geschmackvolle, durch die Kunst gebildete, steht zwischen beiden in der Mitte, empfindungsvoller — thätiger. Denn Schönheit der Kunst entspricht vollkommen der, in uns liegenden feinen Empfindsamkeit; diese Empfindsamkeit wird durch die Eindrücke der Kunst gereizt, sie wird wirksam, sie fordert alle in uns liegende Kräfte auf; Geist und Herz werden unaufhörlich von allen Arten der Vollkommenheit gereizt, und entwickeln und verfeinern dadurch immer mehr alle in uns liegende Kräfte. — Man erniedrige also die Tonkunst nicht so sehr, daß man ihren Zweck bloß auf Sinnlichkeit, auf Wollust ein-

18) Junker p. 75.

schränke, sie bloß zum angenehmen Zeitvertreib, bloß zur Belustigung der Sinne und Imagination mache. — Nein! Ihr Zweck ist edler; er steuert zuletzt auf die Erregung und Unterstützung der sittlichen Gefühle hin. Selbst ihr großes Vorbild, die gute Natur, scheint sich den großen Endzweck vorgesetzt zu haben, durch die angenehmen sinnlichen Eindrücke, die sie uns von allen Seiten her gewährt, unser Herz sanfter, empfindsamer zu bilden, dadurch das rauhe Wesen zu vertreiben, die Herrschaft der Leidenschaften einzuschränken, und uns mehr Geschmack für die Tugend zu geben, ohne sie uns deßwegen selbst unmittelbar einzuflößen. Wenn man die Kunst fleißig studirt, sagt Gellert, so erwirbt man sich einen gewissen guten Geschmack, das ist, eine zarte, geschwinde, und treue Empfindung alles dessen, was in den Werken des Geistes schön, richtig, edel, harmonisch ist. Dieser Geschmack ist mit Vergnügen begleitet, und wird uns durch den Gebrauch so natürlich, daß wir ihm auch in unsern Gesprächen und Handlungen folgen. Sein Einfluß breitet sich nicht nur allein über unsere Art zu denken, sondern auch über unsern Charakter aus. Er wacht als ein treuer Aufseher über die Pflichten unseres Lebens, und lehrt uns unvermerkt die gute Art, mit der wir sie verrichten sollen. Er macht uns nicht tugendhafter; aber er giebt unsern Tugenden einen Werth, eine Anmuth, die sie außerdem nicht haben würden 19). Wird uns nicht

19) Die Musik, sagt Voß, ist durch ihre eigene Kraft eine anständige Vergnügung der Ohren und des Herzens: Musices finis est honesta aurium atque animi voluptas. G. J. Vossius l. c. Lib. I. c. IV. §. 11.

unser Herz an das Schöne gewöhnt, in allen Handlungen, Gesprächen, Verrichtungen, durch eine geheime Stimme lehren, was bei jedem Vorfall, an jedem Ort, in jedem Verhältniß, schön, gut, wohlanständig, zu viel, zu wenig sey? Man berufe sich nicht auf eine Erfahrung, die selbst in Absicht des Künstlers, der doch diese seligen Wirkungen der Kunst billig an sich selbst zuerst sollte erfahren haben, oft das Gegentheil lehrt. Man frage nicht, woher es komme, daß sogar unter den Künstlern so viel ungebildete, mürrische, stolze, zanksüchtige, schlechte Menschen gefunden werden? Die Erfahrung ist nicht zu läugnen. Es ist wahr, es giebt solche Künstler, die mit Recht jenen bittern Spott eines Diogenes 20) verdienen. Erasmus hatte zum Theil Recht, wenn er einst Notenblätter in die Höhe warf, und sagte: sehet, eine so leichte Waare pflegen die Musici in ihren Sitten zu seyn. Aber die Tonkunst selbst verliert Nichts dabei, und man kann wohl ihre Ehre nicht besser retten, als es Gellert schon gethan 21). Einmal schreiben wir den Künsten keine Zauberkraft zu, die wider Willen wirken sollte. Nicht also die Wissenschaft, nicht die Kunst ist Schuld daran, sondern ihr fehlerhafter Gebrauch. Zweitens. Der Geschmack der Kunst, wenn er nicht auf das gemeine Leben und die Gesetze des Wohl-

---

20) Irridebat Diogenes Musicos, quod chordas concinne aptarent, et mores haberent inconcinnos. D. Laert. in Dialog. p. 27.

21) M. vgl. auch den II. Bd. meiner Bibl. und p. 3 — 6. meiner Bibl. gesch. Darstell. der hebr. Musik rc.

standes, durch den Umgang angewendet wird, bildet keinen Mann von Sitten und Lebensart.

Und dieß mag der Fall seyn.

Aber hört der Wein deßwegen auf, eine köstliche Arznei zu seyn, weil er die Kraft hat zu betäuben, zu zerstören!

Drittens. Wir behaupten den Einfluß der Tonkunst auf die Sitten bloß von ihrem rechtmäßigen, zweckvollen Gebrauch. Aber wir sagen nicht, daß sie die Kraft habe, tief eingewurzelte Neigungen auszurotten, und ein lasterhaftes Herz tugendhaft zu machen: bloß edlern Empfindungen kann sie es aufschließen. — Man wirft ferner ein: es giebt Menschen, die auch ohne Künste gesittet worden sind.

Gut! wir sehen aber nicht, wie man daraus auf die Nicht-Nothwendigkeit der Künste schließen könne. Freilich gute Erziehung, feiner Umgang, moralische Bildung vertreten oft die Stelle der Künste. Aber alle diese Stücke gehören zu den seltneren Ausnahmen von der Regel. Die Kunst verrichtet dieß Geschäft leichter und geschwinder; und überhaupt sagen wir ja nicht, daß sie ein ausschließendes Mittel der Sittenbildung sey. Im Allgemeinen, will sich der Künstler diesen Vorwurf nicht zu Schulden kommen lassen, so muß er dem Ideal Sulzers entsprechen. Eingedenk seines Berufs, im Selbstgefühl seiner Kräfte, weihet er sich zum Lehrer und Führer seiner Mitbürger. Mit dem Auge eines Philosophen und Patrioten erforscht er ihren Charakter und ihre Gesinnungen; er erkennt darin die Quellen und Ursachen des gegenwärtigen oder zukünftigen Wohlstandes oder Verfalls einzelner Häuser und der ganzen Gesellschaft. Dann begeistert ihn

sein Eifer für Ordnung und Recht, seine Begierde rechtschaffene und glückliche Menschen zu sehen. Er entflammt die noch nicht jedem Gefühl der Rechtschaffenheit abgestorbenen Herzen, mit neuen Empfindungen, unterhält und verstärkt das Feuer derselben, wo es noch nicht völlig erloschen ist. Hiezu gehört aber, daß das große Genie mit einem großen Herzen verbunden sey. Schulz, der beliebte Volkssänger, sagt 22): „Die Musik wirkt auf den reizbarsten Theil des Menschen, auf die Sinnlichkeit, deren Leitung doch einer der Zwecke der zur Bildung eines Volkes anzuwendenden Mittel ist. Aufklärung des Verstandes allein wirkt oft nur langsam, oft nur schwach, oft gar nicht; die Musik hingegen allezeit, und oft so gewaltsam, daß sie zu unbegreiflichen Thaten entflammt." Und an einer andern, eigentlich recht hierher gehörigen Stelle singt er in Prose: „Wenn ein Volk gegen die Vergnügungen des edelsten Sinnes des Menschen, das Gehör, noch in dem Grade gleichgültig ist, daß schreien und singen, falsch und rein, ihm einerlei sind; wenn ein Volk die Musik nur dem Namen nach, höchstens nur die unterste Stufe ihrer Zauberkraft kennt, und von dem Eindrucke, den sie auf seine Gefühle machen müßte, keine weitere Erfahrung hat, als den sein rohes Geschrei oder falsch gespielte lärmende Instrumente darauf hervorbringen, so kann man annehmen, daß die sittliche Bildung bei diesem Volke noch keine bedeutende Fortschritte gemacht habe; wenigstens sind ihm viele der an-

---

22) Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volkes und über deren Einführung in den Schulen der königl. Dänischen Staaten. Koppenhagen 1790. 8.

genehmsten Gefühle, die den Genuß des Lebens erhöhen, noch unbekannt, und es fehlt ihm daher ein großer Theil seiner Glückseligkeit. Man mache es aber stufenweise mit den höheren Kräften der Musik bekannt, und zwar nur mit solchen, die seiner Fassungskraft und seinen Gefühlen immer angemessen bleiben, und die vornehmlich die Beförderung seines sittlichen Vergnügens zum Augenmerk haben: man verschaffe ihm den öftern Genuß derselben in so manchen Fällen seines Lebens 23). Es ist nicht zu zweifeln, daß in eben dem

---

23) Z. B. in der Kirche. So sagt Forkel*): „Die Verbesserung der Kirchen-Musik ist auch um des Volkes Willen nothwendig, weil sonst der Geschmack an edler Musik auch unter dieser Menschenklasse gänzlich verloren gehen muß. Für den Bürger und Handwerker, der gewöhnlich die ganze Woche mit Arbeiten beschäftigt ist, die nebenher kein Geistesvergnügen zulassen, ist der öffentliche Gottesdienst nicht bloß ein Erbauungsmittel, sondern zugleich als eine Art von Schule zu betrachten, worin er Gelegenheit findet, sich in moralischen Gesinnungen und Gefühlen zu üben. Wenn nun die Haupteigenschaften, welche im Begriffe einer guten, ihrer Bestimmung gemäßen Kirchen-Musik liegen, nichts Anderes sind, als reine, einfache, deutliche und rührende Darstellungen religiöser Wahrheiten, oder moralischer Gefühle durch Gesang und damit verbundenen Instrumental-Begleitung, so ist sie der Fassungs-Kraft des gemeinen Mannes eben so angemessen, als der ge-

---

*) Allgemeine Geschichte der Musik. II. Bd. S. 51. ff. — Der erste Band, die Geschichte der älteren Musik enthaltend, erschien 1788 gr. 4. mit Kupf. (3 Thlr. 8 Gr), der 2. B. den Zeitraum seit der Einführung der christlichen Religion bis gegen das 16. Jahrhundert hin, umfassend, 1801. gr. 4 (8 Thlr.) Leipz. bei Schwickert. Schade, daß diese Allg. Geschichte der Musik, die einzige, die wir in deutscher Sprache geschrieben, besitzen, unvollendet ist.

Grade, worin sein Gehör sich bildet, und für die höhern Kräfte dieser wohlthätigen Kunst empfänglich gemacht wird, auch Gefühle für Schönheit in ihm erweckt werden, deren Einfluß auf die Sitten, auf alle häusliche und gesellige Freuden, auf seinen Muth und seine Denkungsart, auf Versüßung der Arbeit und Erleichterung jeder Last und Leiden, auf den Genuß und die Glückseligkeit seines Lebens unwidersprechlich ist". — Gewiß hatte der Kanzler Niemeyer sel. eine hohe Idee von der Musik und ihrer Brauchbarkeit zur Erweckung des moralischen Gefühls, wenn er im 1ten Bande seiner Grundsätze der Erziehung und des Unterrichtes S. 134. §. 73. (Cultur des moralischen Gefühls) sagt: „Da Gefühle zufällig auch durch Sympathie 24) erweckt werden, so lassen sie sich auch

---

bildeten Klasse rc. rc. Dieser erste Nutzen, welchen selbst der gemeine Mann aus einer guten Kirchen-Musik ziehen kann, ist aber für ihn noch nicht der einzige. Da er keine Gelegenheit hat, außer der Kirche andere Musik zu hören, als den Gesang auf den Straßen, und die Tanzmusik in gemeinen Schenken, wodurch sein Gefühl auch dem Genusse besserer Kunstschönheiten wenigstens einigermaßen geöffnet werden könnte, und jede Vermehrung des Kunstgenusses auch zugleich Vermehrung des Lebensgenusses ist; so bleibt für ihn die Kirche der einzige Ort, wo er sich dieses vermehrten Kunstgenusses theilhaftig machen kann. Sie wird also für ihn eine Schule seyn, worin er außer andern nützlichen Begriffen auch gereinigtere Begriffe von Kunstsachen bekommt, worin er nach und nach fühlen lernt, daß es außer der Tanz-Musik noch andere Musik-Arten giebt, die ihn froh und heiter machen können, und daß die Tanz-Musik vielleicht weder die einzige noch wahre sey, an welcher sich ein gut gesinnter Mensch ergötzen könnte und müsse." (M. s. Th. I. p. 219. ff.)

24) Sympathie nennt man die bekannte Einrichtung der Natur, „wonach das Gewahrwerden theils körperlicher,

auf diesem Wege absichtlich mittheilen. Hierin liegen für die Cultur des moralischen Gefühls neue Winke. Kinder werden oft von einer allgemeinen Freude hingerissen, ohne zu wissen, worüber sie sich freuen, werden von Furcht und Bangigkeit ergriffen, ohne sich der Ursache bewußt zu seyn. Auf gleiche Art können auch moralische Empfindungen — des Wohlwollens, der Mitfreude, des Mitleids, der Bewunderung schöner Handlungen, selbst die Begeisterung, durch hohe Entschlüsse zur Aufopferung für fremdes Wohl — mitgetheilt werden. Man lasse nur junge Leute Zeugen davon seyn, lasse sie selbst theilnehmen, oder veranstalte Feste der Humanität, der Wohlthätigkeit, der Freundschaft, des Andenkens an edle Menschen, bei welchen sich alle Herzen in reinen Gefühlen der Liebe ergießen, wirke bei solchen Gelegenheiten selbst durch die äußeren Sinne, z. B. durch Harmonie der Töne — (Aha! durch Musik!) auf die Seele, und man wird sehen, wie selbst die, welche natürlich kein starkes Gefühlsvermögen haben, lebhafter zu fühlen anfangen. Dieß alles läßt sich in der häuslichen Erziehung weit leichter erreichen 25), als in der öffentlichen. Doch macht auch diese dergleichen nicht unmöglich." S. z. B. das Fest der Grazien von Herder in den Horen. Jahrgang 1795. 11tes Stück.

Diese moralischen Kräfte der Musik dürfen die Aerzte gar nicht verachten, besonders da Diä-

---

theils geistiger Zustände in Andern, ähnliche Zustände in uns hervorbringt." Durch starken Ausdruck der Hoffnung, der Freude, des Schmerzes, der Furcht, theilt man alle diese Empfindungen auch Andern mit.

25) Vgl. unten Kap. 3. und Th. I. S. 241. ff.

tetik und Vorsichts-Maaßregeln viel dazu beitragen, daß der Mensch nicht krank werde. Daß sich die Musik bei den Alten auf eine schöne Stimme und auf zierliche Bewegungen stützte, und daß der Mensch selbst, wenn wir sein Gefühlsvermögen und seine Empfindungs-Sprache berücksichtigen, immer von gleicher Beschaffenheit sey 26), leuchtet daraus ein, daß die, einer Nation eigenthümliche Musik dieselben Gefühle auch auf die Nachkommen fortpflanzen müsse. Deßhalb faßte schon Plato 27) den Entschluß, man müsse auch die Knaben Musik lehren, um sie sanfter, geschickter und zum Handlen und Reden tauglicher zu machen, theils müsse sie im Staate Anwendung finden, um bürgerlichere und sanftere Sitten hervorzubringen 28).

26) Hippel: Ueber die bürgerliche Verbesserung der Weiber. S. 102 und 151. (Berl. 1792.)

27) Plato de republ. lib. III. M. vgl. auch F. Willer: De Musica ejusque laudibus. 1495. 8.; Ph. Bervaldus: de laude Musices, Oratio. Basel, 1509. p. 13.; F. Patricius: De regno et regis institutione Tit. XV. Lib. 2. Gaeta 1470.; H. Capellus: De Disciplinis ingenuis, urbe libera liberoque juvene dignis. Padua 1570. 4.

28) „Es ist nicht leicht etwas zu nennen, was unsern Empfindungen angemessener wäre, oder ihnen angenehmer schmeicheln könnte, als ein wohlgesetztes und gut ausgeführtes Tonstück. Bei empfindlichen Personen dringt jede Harmonie bis in das Innerste des Herzens, und reizt alle Kräfte der Seele, den Empfindungen, welche sie hervorbringen, eine längere Dauer und größeren Werth zu ertheilen. In der Natur selbst ist Alles lauter Harmonie und wir können von uns selbst und von unseren Empfindungen schon eine gute Meinung hegen, wenn wir uns fähig fühlen, durch eine gute Musik, nach den Absichten des Componisten gerührt, und gleichsam in eben den Affekt ver-

Die einer Nation eigenen kleinen Gesänge drücken am besten ihre Sitten aus, und geben uns deßhalb ein Bild vom ganzen Volke. Von Plato bezeugt Cicero 29), er habe gesagt, mit Veränderung der Gesänge der Musikanten veränderten sich auch die Sitten des Staates. Er hat nicht ganz Unrecht, weil wir aus Sextus Empirius 30) und Plutarch 31) ersehen, daß Pythagoras eingestand, die Flöte trüge zur Verbesserung der Sitten mehr bei, denn die Philosophie. Mit Recht sagt Dio Chrysostomus 32), die Musik sey erfunden, um wüthende und wilde Gemüther wieder in ihre rechte Lage versetzen zu können.

---

setzt zu werden, welche der Tonkünstler durch die Bewegung seiner Harmonie auszudrücken sich bemühete." M. vgl. außer den Mannichfaltigkeiten III. Jahrg. S. 563. side. auch J. G. Schröter, das Alter und untrügliche Mittel alt zu werden, nebst 744 Beispielen von Personen, welche 80 bis 185 Jahre alt geworden sind. (Weimar 1803.) p. 227. ff.

29) Cicero de leg. II. 15. M. vgl. auch C. Bovillus: de constitutione et utilitate artium humanarum. Paris. 1510. 4.; H. Osorius: De regis institutione et disciplina, libr. octo. Cöln, 1588. Lib. IV. p. 122 — 125.; Hadrianus: De vera Philosophia Lib. IV. Cap. III. et V.; H. Peacham: The compleat Gentleman. Lond. 1624.

30) Sext. Empir. adv. Mathem. lib. IV.

31) Plutarchus Symp. VII. 8.

32) Dio Chrysost. Or. ad Alex. 32. cap. II. M. vgl. auch G. Telin: la Louange de Musique. Paris 1533. 4. G. Gumpelzheimer: Gymnasma de Exercitiis Academicorum etc. Strassb. 1652. 12.; J. Guidonius: Minervalia, inquibus scientiae atque ignorantiae socordia consideratur, artium liberalium in Musicen decertatio lepida appingitur. Mastrich, 1554. 4.; Geamoenus: de voluptate sensuum externarum, e rerum varietate perceptibili, tam innocua, quam vitiosa. 1716. 8.

Deßhalb machte Numa Pompilius Verse über die Götter, und als jene beim Heiligthume regelmäßig gesungen worden waren, brachte er dem wildesten Volke menschlichere Sitten bei 33). Auch Theodorikus schreibt an Boethius, er solle einen Musiker schicken, damit er mit angenehmer Musik die wilden Herzen seiner Landsleute besänftige 34). Bereits dasselbe Urtheil muß man über die Gallier fällen, welche Aelian 35) (der Ueberläufer) Barbaren und Wilde nennt, welche dennoch zu Bodin's 36) Zeiten keinem Volke an Gelehrsamkeit nachstanden, indem sie nach dem Urtheile aller Nachbaren das größte Lob ihres sehr lieblichen Gesanges halber, eingeerntet hatten. Daher haßten bisweilen diejenigen, welche in barbarischer Wildheit erzogen waren, und gar keine Bildung genossen hatten, nebst der Sittenverbesserung, auch die Musik.

Als Beispiel dient uns 1) Soliman II., Kaiser von der Türkei, der jene ihm von Franz I. geschenkten Musiker, nachdem er ihre Instrumente zerbrochen und verbrannt hatte, aus Furcht, die Menschen möchten einen sanftern Charakter annehmen, dem Gallus zurücksandte 37), und 2) Eduard I. von England, der, als er Wales eroberte, und fand, daß die Gesänge der

33) Zuingerus op. vol. IV. lib. III. p. 1141.

34) Theodorici ep. lib. II.

35) Ael. in ep. ad Antiochum Mysopogona.

36) Bodinus de republ. IV. 2.

37) Mit der Bemerkung, die er dem französischen Gesandten machte: sein Herr habe ihm Musiker geschickt, wie die Griechen das Schachspiel den Persern, um ihre kriegerische Neigung schlaff zu machen.

wälschen Barden einen so mächtigen Einfluß auf das Gemüth des Volkes übten, die grausame Politik ergriff, sie alle zum Tode zu verdammen. — Weil es aber nicht unbekannt ist, daß besonders bei den Griechen die Musik sich emporgeschwungen habe, daß sie allgemeiner und einfacher als anderswo in Verbindung mit der Dichtkunst gefeiert worden sey; kann man leicht einsehen, daß sie bei den Griechen, die gleichsam die Sprößlinge des Menschengeschlechtes waren, sowohl bei der Erziehung der Jugend als bei der Befestigung des Staates so viel bewirken konnte. Daher ist die Geschichte des Polybius 38) von der größten Wichtigkeit, und Nichts kann uns in größere Verwunderung setzen, als wenn wir bei ihm lesen, wie sehr der glückliche Erfolg die Erwartung des Alterthums über diesen Punkt gerechtfertiget habe! Polybius wirft die Frage auf: warum die Arkadier, welche nicht nur wegen der Feinheit ihrer Sitten und wegen ihrer Wohlthätigkeit, Menschlichkeit und Frömmigkeit von den Griechen vorzüglich geschätzt worden, mit den Einwohnern von Cynäthe, welche doch ursprünglich auch Arkadier waren, so sehr kontrastirten, indem die letzten so wild und barbarisch waren, daß es keine Stadt im ganzen Griechenland gab, wo so abscheuliche Verbrechen als unter den Cynäthiern begangen wurden? Diese Frage entscheidet dieser große Mann dahin, daß es sehr klar sey, daß es bloß in der Kultivirung der Tonkunst liege, daß die Einwohner

---

38) Polybii histor. lib. IV. c. 20. 21. — Rollin hist. anc. T. IV. p. 538. — Cael. Aur. Ant. lect. IX. 9. — Athen. Deipnos. XIV. II. — Sabell. II. ennead 5. — Burney history of music. Vol I. p. 167.

von Cynäthe so weit von Seiten jeder guten Sitte von den Arkadiern übertroffen würden. Die Arkadier, merkt Polybius an, haben nicht nur ihren Kindern diese Kunst beigebracht, sondern auch ihre jungen Leute bis ins 30ste Jahr dazu angeführt. Nach dem Zeugnisse dieses Schriftstellers haben sie ihre Feste vorzüglich mit Hymnen, Päanen und Musik gefeiert. Auch in ihren Zusammenkünften sollen sie ihre Zeit mehr mit Musik als mit Unterredungen zugebracht haben. Uebrigens haben sie, wie Polybius erzählt, sich in keiner Kunst hervorzuthun gesucht. Nur im Singen unwissend zu seyn, sollen sie allein zur größten Schande angerechnet haben. Die Einwohner von Cynäthe haben es hingegen ganz verabsäumt, sich mit der Tonkunst abzugeben, und daher rühre auch, sagt Polybius, ihre unbeschreibliche Wildheit, welche so groß gewesen, daß ihre Abgeordnete aus Abscheu gegen diese Völkerschaft in keiner Arkadischen Stadt angenommen wurden; ja, daß man an manchen Orten sogar Sühnungsopfer, um den Ort wieder zu reinigen, angestellt habe, wo die Abgeordneten von Cynäthe gewesen waren. Es setzt noch Polybius hinzu: er führe dieß besonders darum an, damit man nicht nur die Gebräuche der Arkadier nicht schlechthin tadele, sondern auch um die Arkadier selbst zu warnen, diese gute Maxime nicht als unbedeutend anzusehen und sie außer Acht zu lassen, und die Cynäther zu bewegen, sich auf Erlernung der freien Künste, und vornehmlich der Musik zu legen. Es bringt dieser große Mann, ungeachtet er nicht scheint der Vermuthung zu seyn, daß er Gegner in dieser Behauptung finden würde, auch überdieß noch manchen Grund bei, seine Meinung zu rechtfertigen, Gründe, die ich aber selbst nachzulesen bitte. Montesquieu,

dieser gelehrte und einsichtsvolle Schriftsteller, macht eine sehr schöne Bemerkung über diesen Gegenstand 39). Und warum sollte ich den Kernspruch Montesquieu's nicht anführen, der so lautet: „In den griechischen Staaten war man sehr in Verlegenheit. Man wollte nicht, daß die Bürger an die Handlung, an den Ackerbau und an die Künste Hand anlegten, und doch wollte man auch nicht, daß sie müssig seyn sollten. Sie fanden daher eine Beschäftigung für sie in den gymnastischen und kriegerischen Leibesübungen. In anderen hatten sie keinen Unterricht. Man muß also die Griechen als eine Gesellschaft von Athleten und Streitern ansehen. Allein diese Uebungen, welche die Leute so leicht hart und wild machen, mußten durch andere gemäßigt werden, welche ihre Sitten sanfter machen könnten. Die Musik, welche durch die sinnlichen Werkzeuge des Körpers auf die Seele wirkt, war hierzu sehr geschickt. Sie hält das Mittel zwischen den Leibesübungen, welche die Menschen rauh machen, und zwischen den speculativen Wissenschaften, die ihnen eine ungesellige und finstere Gemüthsart geben. Man kann nicht sagen, daß die Musik ihnen die Tugend einflöße 40); das würde sich nicht denken lassen; aber sie verhinderte die Wirkungen einer wilden Erziehung, und machte, daß die Seele bei derselben einen gewissen Antheil nahm, den sie außerdem nicht würde genommen haben. Ge-

---

39) M. vgl. auch M. A. Weickard's philosophischer Arzt. (Frankfurt a. M. 1790.) B. I. p. 169.

40) S. oben zu Anfang dieses Kap.

setzt, es gebe unter uns eine Gesellschaft von Leuten, die so große Liebhaber von der Jagd wären, daß sie sich damit einzig und allein beschäftigten; sie würden dadurch unstreitig eine gewisse Rauheit und Wildheit annehmen. Wenn nun eben diese Leute auch an der Musik Geschmack fänden; so würde man gar bald in ihren Sitten und in ihrer Aufführung einen Unterschied wahrnehmen. Kurz, die Leibesübungen der Griechen erregten bei ihnen nur eine Gattung der Leidenschaften, Wildheit, Heftigkeit und Grausamkeit. Die Musik erregte sie alle, und kann die Seele zum Gefühl der Sanftmuth, des Mitleidens, der Zärtlichkeit und des angenehmen Vergnügens bringen. Unsere moralischen Schriftsteller, die so sehr wider das Theater eifern, stellen es uns genug vor, wie viel Gewalt die Musik über unsere Seele hat. Wenn man in jener Gesellschaft, wovon ich oben redete 41), keine andere Musik kennte, als die von Trommeln und Trompeten; würde man da nicht weniger seinen Zweck erreichen, als wenn man sie auch eine zärtliche Musik kennen lehrte? Die Alten hatten folglich recht, wenn sie in gewissen Umständen für die Sitten die eine Tonart der andern vorzogen. Aber, wird man sagen, warum vorzüglich die Musik zu diesem Zwecke wählen? Deßwegen, weil es unter allen Arten der Künste keine einzige giebt, welche der Seele weniger schädlich ist" 42).

Diese Anmerkung des Montesquieu sowohl als die Behauptung des Polybius, erhält aus der Ge-

---

41) Der Arkadier und Cynäthier nämlich.

42) Esprit des loix L. IV. c. 8. Ed. d'Amsterd. 1749. 4. p. 30 seq.

schichte der alten Celten nicht nur eine sehr wichtige Unterstützung, sondern es läßt sich auch hingegen die Feinheit des Geschmacks, welche die Gedichte Ossian's voraussetzen, und die man von einer so griechischen, emsigen und von allen Gemächlichkeiten entfernten Nation, wie uns der Sohn Fingals die Celten schildert, nicht leicht erwarten kann, etwas besser begreifen, wenn wir uns erinnern, daß Musik, und vorzüglich Gesang, welches beides die Celten so sehr liebten, bei den Arkadiern schon so große Wunder gethan haben.

„Von allen Vergnügungen der Sinne", schreibt der ausgezeichnete Theolog Hanway, in seinen Reisen durch Persien, II. Buch, „ist die Musik die wenigst sinnliche. Ihre Wirkungen, wenn sie veredelt sind, beschränken sich nicht auf bloße Vergnügen des Zeitvertreibes, sondern scheinen besonders für solche Gemüther geeignet, welche für religiöse Eindrücke empfänglich sind; da ihre Zauber ganz dazu taugen, uns einen richtigen Begriff von demjenigen einzuflößen, der das Herz fähig schuf, solches Vergnügen zu fühlen, der uns die Mittel verlieh, sein Lob zu verkünden, und uns lehrte, unsere Seele zu den Entzückungen der Engel aufzuschwingen." Und obgleich man, da dieß sich so verhält, nicht in Abrede stellt, daß die wundersamen Wirkungen der Musik, welche von Dichtern und Geschichtchen!-Schreibern erwähnt werden, meistens fabelhaft sind: so scheint doch gewiß nicht geleugnet werden zu können, daß die angenehme Wirkung der Musik die Seele von wilden Affekten abbringe, sie allmählig zu bessern Gesinnungen führe, und daß sie, weil die Musik auch die übrigen Geistesfähigkeiten beschäftigt und anregt, die schönen Künste sehr begünstige. Die Griechen waren der Meinung, daß solche Wirkungen der Musik,

wie Polybius erzählt, überall beständig Statt gefunden hätten, was nach Angabe des Athenäus 43) auch geschehen konnte, zumal, da er versichert, daß zur Zeit des trojanischen Krieges wegen der Unverdorbenheit der Sitten ein bescheidenes Sängergeschlecht und Philosophie sich vorgefunden habe. Ferner sieht man aus Tyrius 44), daß das Studium der Musik und Pindar's Gesänge die wilden Sitten der Böotier gemäßigt haben. So mag auch wohl Aristoteles 45) mit Recht behauptet haben, wir würden durch die Musik auf eine gewisse Weise gesittet, indem er dergleichen Gesänge, wodurch die Seele von der Unruhe befreit wird, μέλα καθαρτικα 46) nennt. Denn es ist allerdings bemerkenswerth, daß alle Gesänge und Melodien der Gallier

---

43) Athenaeus Deipnos. I. II. M. vgl. auch: N. Frischlinus de Encomio musicae, oratio in Franckenau's dissert. med. p. 470.; I. Heinzelmann de musica colenda. Salzwed. 1670; M. Givinne oratio in laudem musices, habit. 1582 in the lives of the Prof. of Gresham-College. London 1740. fol. p. 81—87; I. H. Mechelin de usu musices morali. Abo 1763.

44) Max. Tyrius dissert. 21; m. vgl. auch B. Baldini discorso interno all' utilita delle scienze ed arti etc. Colonia 1586. 4. Feyoo, Don, el Deleyte della musica accompannado de la virtud hace la Tierra et Noviciado del Cielo. Toledo 1608. 8.

45) Aristoteles Polit. VIII. 5.

46) Darüber vgl. m.: Saresberiensis Polycrat. I. 6; F. Praetorius oratio de praestantia, auctoritate et dignitate artis musices. Rostoch. 1603. 4.; A. Mazza gli effetti della musica etc. Parma 1776. 8.; L. Schröter laus musicae. Copenhag. 1639. 8.; L. Ludenius oratio de musica. Dörpt. 1648. 4.; I. Moller oratio de musica, ejusque excellentia, habit. Lips. 1667. 8.

jonische oder lydische waren, und Aristoteles und Plato verlangten dennoch, Kinder und Frauen sollten sie nicht gebrauchen, und sie sollten sich in dorischen Gesängen üben; denn sie glaubten, die jonischen und lydischen besäßen eine unglaubliche Kraft, muthlos zu machen. Mit größerem Rechte wurden in Kleinasien die jonischen und lydischen verhindert, indem Nichts lockerer ist, als der asiatische Boden. Sie glaubten dennoch, sie seyen den Bergvölkern und denen, die gegen Norden wohnen, nützlich, weil sie von Natur wegen der gemäßigten Beschaffenheit der Oerter und des Himmels wilder und grausamer wären. Deßhalb verboten die damaligen Führer und Bischöfe der christlichen Kirche bei Kirchengesängen den Gebrauch jonischer und lydischer Lieder, und billigten bloß den der dorischen, deren wir uns auch jetzt noch öfter als der übrigen zu bedienen pflegen. Und so wie wilde Thiere von ihren Bezähmern durch Ausziehen der Klauen und Zähne entwaffnet werden 47), so machen jonische und lydische Gesänge die Gemüther wilder Völker durch Entziehung der Wildheit viel sanfter und lenkbarer 48). So glaubte man außerdem, die Mu-

---

47) „Et quemadmodum fera animantia solent a masuctariis, unguibus ac dentibus detractis, exarmari: sic Ionici ac Lydii cantus hominum ferocium animos, feritate detracta, multo mitiores reddunt ac tractabiliores"

Steinbeck.

48) M. vgl. E. Dr.: Triumph der hochbelobten himmlischen kunstreichen Musika, wie dieselbig, aus dem ewigen Freudensaal, bei den vernünftigen Menschen erzeucht und regieret. Nürnberg 1607. 8.; Mr. Dorat, le pouvoir de l'harmonie, poëme lyrique, imité de Dryden, etc. Paris 1779. 4.; I. Leseberg

sik äußere sowohl als Bildnerin der Sitten, als auch als Erzeugerin der Tugenden und Vertreiberin der Laster ihre größte Wirkung, und sie wirke vorzüglich zur Erhaltung des Schatzes der Keuschheit trefflich mit 49). Fürsten und Große, wenn sie ihre Heimath verließen, glaubten die Ehre ihrer Frauen vollkommen sicher, wenn sie dieselben unter den Schutz eines Barden stellten. So konnte Aegysthus der Clytemnestra nicht eher die Keuschheit rauben, als bis er den Musiker Demodokus, welcher die keusche Liebe in ihrer Seele unterstützte, aus dem Wege geräumt hatte, wodurch es geschah, daß Aegysthus die Clytemnestra erhielt 50).

---

oratio de honestorum conviviorum, comprimis musicorum, ipsiusque musices iucunditate et utilitate. Hagae 1616. 4.

49) Mattheson gedenkt eines Frauenzimmers, das durch Erlernung des Claviers von unzüchtiger Liebe soll abgehalten worden seyn. Home, in der Einleitung zu seiner Critik, erklärt, wie dieses möglich sey und zugehe. — M. vgl. auch L. Casali grandezze e meraviglia della musica. Modena 1629.; H. Andrea discorsi in prosa della bellezza dell' amicizia, dell' amore, della musica etc. Neapl. 1636. 4.

50) Homer Odyss. III. V. 262 — 272:

„Weil wir Andern dort, so viel Arbeiten vollendend,
Harreten, saß er im Winkel der Rossenährenden Argos
Ruhig, das Weib Agamemnons mit schmeichelnder Rede bethörend.
Anfangs zwar verwarf sie den schändlichen Frevel mit Abscheu,
Klytemnestra die Edle; denn gut war ihre Gesinnung;
Auch war dort ein Mann des Gesanges, dem erstlich er auftrug,
Atreus Sohn, da gen Troja er fuhr, zu hüten der Gattin.
Aber, nachdem sie der Götter Geschick zum Verderben umstrickte,

Deßhalb geht auch die Sage 51), **Odysseus** habe dem **Femios** die Aufsicht über seine Gemahlin **Penelope**

Bracht' er den Sänger hinweg auf eine verödete Insel,
Wo er ihn dem Gevögel zu Raub und Beute zurückließ;
Sie dann führt er wollend die Wollende, heim zum Pallaste ꝛc"
„Es war ein Sänger, ἀοιδος ἀνηρ," sagt **Burney**, (hist. of mus. Vol. I. p. 171), „folglich kommt die Wirkung, halb wenigstens, auf Rechnung der Poesie." Immer hin! ich sehe **nicht** ein, was die **Tonkunst** dabei verlieren sollte, wenn sie nur allein das **einzige** Mittel seyn sollte, den Text so **rührend** zu machen.

51) **Homer** Odyss. I. V. 326—354:

Ihnen sang der Sänger, der weitgepriesene: doch schweigend
Saßen sie all', und horchten; er sang die traurige Heimfahrt,
Die den Achaiern von Troja verhängete Pallas Athene.
Oben im Söller vernahm den himmlischen Laut des Gesanges
Jetzt Itharios Tochter, die sinnige Penelopeia.
Eilend stieg sie herab die erhabenen Stufen der Wohnung;
Nicht sie allein; ihr folgten zugleich zwo dienende Jungfraun.
Als sie nunmehr die Freier erreicht, die Edle der Weiber,
Stand sie dort an der Pfoste des schön gewölbten Saales,
Hingesenkt vor die Wangen des Haupts hellschimmernde Schleier;
Und an den Seiten ihr stand in Sittsamkeit eine der Jungfraun.
Weinend anjetzt begann sie, und sprach zum göttlichen Sänger:
Femios, sonst ja genug der Geisterquickung weißt du,
Thaten der Männer und Götter, so viel im Gesange berühmt sind.
Eine davon sing' ihnen, gesetzt in der Mitte; und schweigend
Trink' ein Jeder den Wein. Doch diesen Gesang des Jammers,
Laß' ihn ruhn, der beständig im innersten Busen das Herz mir
Quälet; denn mich vor Allen umfing unermeßliches Elend!
Solch ein Haupt vermiß ich mit Gram, und gedenke beständig

anvertraut, der gezwungen, nicht schändliche Fabeln, sondern die bedaurungswürdige Rückkehr der Griechen

---

Jenes Mannes, deß Ruhm durch Hellas reicht und durch Argos!
Und der verständige Jüngling Telemachos sagte dagegen:
Meine Mutter, was tadelst du noch, daß der liebliche Sänger
Uns erfreut, wie das Herz ihm entflammt wird? Nicht ja die Sänger
Dürfen wir, sondern allein Zeus schuldigen, welcher es eingibt
Allen empfindsamen Menschen, und so, wie er will, begeistert.
Nicht sey's diesem verargt, der Danaer Weihe zu singen;
Denn es ehrt den Gesang das lauteste Lob der Menschen,
Welcher den Hörenden rings der neueste immer ertönt.
Dir auch stärke vielmehr sich Herz und Muth, ihn zu hören.

Es ist allerdings merkwürdig, daß in einem Zeitraume von neun und zwanzig Jahren die Lieblingsbarden oder Tonkünstler dreier Könige der brittischen Inseln als Opfer fielen, weil sie sich von ihrem ursprünglichen Charakter entfernt haben. Markus Smeaton, Sänger und Kammerdiener der Anna Bullen, ward angeklagt, allzusehr Liebling der Königin zu seyn, und deßhalb am 12. Mai 1536 hingerichtet. Thomas Abel, Musiklehrer und Sprachmeister der Königin Katharina, Gemahlin Heinrichs VIII., ward am 30. Juli 1540 gehangen und geviertheilt, weil er eine Abhandlung gegen die Ehescheidung schrieb; und David Rizzio, auch Ricci, aus Turin, Sänger und Lautenist und Geheimschreiber der Königin Maria von Schottland, ward wegen Verdacht eines mit ihr geführten unschicklichen Briefwechsels am 9. März 1565 in ihrer Gegenwart ermordet. Die christliche Liebe kann vielleicht das unglückliche Ende dieser Künstler den Stürmen der Zeit zuschreiben, in welcher sie lebten; doch werden wir heut zu Tage gewiß keine Sänger wählen, um die Keuschheit unserer Weiber zu bewahren *).

---

*) Ich wenigstens würde keinem unserer heutigen Barden einen so melodienreichen Schatz, oder besser — ein so melodisch-sympathisirendes Kleinod anvertrauen.

von Troja besang (ἄειδε παρὰ μνηστῆρσιν ἀνάγκῃ), nicht um die Freier zu ergötzen, sondern um die Penelope zu bewachen. Und weil Citherspieler traurige Gesänge über abwesende Gemahle häufig erneuerten, so war es natürlich, daß Clytemnestra und Penelope, denen man beständig Nachstellungen bereitete, ihre Keuschheit verloren. Dem Cassiodor aber ist der dorische Gesang ein Ausspender der Klugheit und Keuschheit 52).

Wenn nun aus dem bisher Gesagten erhellet, daß die Tonkunst, unter allen Künsten die höchste, allein sich zur beständigen Gefährtin des Menschen durch alle Lebensverhältnisse eignet, welche sowohl dem häuslichen als öffentlichen Leben hohen Reiz und Würde zu ertheilen vermag, so gilt auch von den musikalischen Studien, was Cicero von den übrigen in seiner Rede für den Dichter Archias sagt 53). — Und ist die Musik so eingerichtet, wird sie so gebraucht und angewendet, wie wir es bisher beschrieben, dann gilt, was der Dichter 54) sagt:

Treu sich den Künsten weihn,
Macht unsre Sitten mild,
Und lehrt uns menschlich seyn 55);

---

52) Athen. Deipnos. XIV. 6.

53) Haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur etc.

54) Ovid de Ponto: Didicisse fideliter artes emollit mores, nec sinit esse feros.

55) Quid quod haec coelestis musica profutura est etiam moribus? Nam ipsa consideratio magnarum et divina-

dann sind die Worte unsers deutschen Sängers 56) aufs Neue bewahrheitet, wenn er sagt: Durch Mu-

rum rerum animos, captos admiratione tantae pulchritudinis, mirabiliter ad virtutem et ad moderationem flectit. Quodque fertur Orpheus cantu silvas et saxa traxisse, hoc est, homines rudes et feros ad se convertisse, ut vivendi leges acciperent, non arbitror eos magis ullius rei dulcedine captos esse, quam monstratis rebus coelestibus. Melanchthon in seiner Praefatt. und Oratt. T. II. p. 124. — M. vergl. auch, was in Nr. 48. und 49. der allgem. Schulzeitung ꝛc., herausgeg. von Dr. Dilthey und Dr. Zimmermann. I. Jahrgang 1824. über die Veredlung des Gemüths in den Auszügen aus Hanhart's in Basel, (Verfassers der schönen Rede: von der wissenschaftlichen Bildung als Quelle und Stütze der wahren Frömmigkeit. Basel 1821.) 1823. gehaltenen Rede: der Gesang als Bildungsmittel, mitgetheilt wird. —

56) Herders Briefe zur Beförderung der Humanität. 3te Sammlung p. 106. Wer, frage ich, liest nicht mit Rührung in dieses Philosophen Gesprächen von Gott, p. 157. folgende Stelle: „Ich möchte von der Musik sagen, was Bonini von seinem Strohhalm sagte: wäre ich so unglücklich, am Daseyn Gottes zu zweifeln, und hätte die Musik, so würde sie allein schon mir Demonstration seyn *) — Und weiter unten p. 164. sagt Herder: „Die Musik ist eine Formel nothwendiger ewiger Harmonie, auch wenn mein Ohr nicht da wäre, auch wenn ich, abstrahirend von aller Wollust derselben, bloß mit meinem Verstande berechnete und mäße. Daß nun mein Ohr, daß meine Empfindung für die Musik geschaffen ist; daß sie auf so Viele wie gleichgestimmte Wesen einerlei Wirkung thut, dieß Alles macht zwar den Beweis der in ihr wohnenden Harmonie und Schönheit (Mathematik und Aesthetik) lebhafter; es setzt aber seinem demon-

*) M. vgl. auch Schmidts Musica - Theologia. Hof 1754. p. 52 ff.

sik ist unser Geschlecht humanisirt worden,

---

strativen Werthe Nichts zu. Denn wenn auch kein Ohr in der Welt und das Wesen der Musik bloß von einem rechnenden Verstande gedacht wäre; so wäre der Beweis vollendet." — Schön und treffend sagt Böcklin: die Unität, oder ein jeder Hauchton für sich selbst, kann eine ganze Unendlichkeit, oder auf unendlich vielen Instrumenten zugleich angegeben werden, mit dem Affekte des Hörers, als ob es ein einziger Ton, eine bloße Unität wäre (100 = 1). Das ist ein Bild dessen, wie Gott an sich selbst eine wahre Unendlichkeit (Elohim) und doch dabei das höchste Eins (Jehovah) ist. — Drei reine Akkordtöne machen einen das Herz völlig beruhigenden und erfüllenden Wohlklang aus — der so konsistirt, als ob es ein einziger Ton wäre, der keiner Veränderung bedarf. Ein Bild der Trinität. Zur Ausführung eines gewissen ordentlichen und verständlich musikalischen Stücks, muß ein Finalton erwählt werden. — Dessen Quinte ist sein Vikarius — bis man zur Ruhe kommt. Ein Bild der Schöpfung, die durch den erstgeborenen Sohn Gottes angefangen ward und vollendet wird. Alles kommt in der Musik auf Vergleichung — oder Gegeneinanderhaltung an. — Das Verhältniß der Quinte gegen den Finalton verursacht, wenn sie umgewendet wird, einen neuen Ton, die Quart, die mit der Quinte in einem unaufhörlichen Kampfe steht. — Ein Bild von dem Kampfe des Reichs des Lichts und der Finsterniß in dieser Welt. — Wenn die Quinte allezeit im Sieg bleibt, dient die Quarte nur zur Abwechselung; und Alles geht lieblich fort. Das Licht muß seiner Natur nach die Finsterniß überwinden. — Weil die Unität drei Akkordtöne in sich faßt, und die Quart und Quint abwechslungshalber im Ablauf des musikalischen Stücks anstatt der Unität eintreten, so entstehen daraus sieben musikalische Stufentöne, die in perpetuo fieri umlaufen. Ein Bild der sieben Geister Gottes. Dieß kann zur Erläuterung der kabbalistischen Sephiroth aus den Gründen der Musik gereichen.

durch Musik wird es noch humanisirt. Was dem Unmündigen, dem Lichtlos-Verstörten die Rede nicht sagen darf, sagen ihm vielleicht Worte auf Schwingen lieblicher Töne 57). — O! Tonkunst, die du die Vergangenheit und die Zukunft mit ihren fliegenden Flammen so nahe an unsere Wunden bringst, bist du das Abendwehn aus diesem Leben, oder die Morgenluft aus jenem? — Ja, deine Laute sind Echo, welche Engel den Freudentönen der zweiten Welt abnehmen, um in unser stummes Herz, um in unsere öde Nacht das verwehte Lenzgetön fern von uns fliegender Himmel zu senken! — — Du kömmst ja aus einem

---

57) Soll Dr. v. Böcklin wohl Recht haben, wenn er sagt: die ganze Harmonie oder das zusammentreffende Verständniß beruht darauf, daß eine Skala von sieben Tönen, bei einer natürlichen Melodie von harter Tonart, in solcher höchsten Verbindung stehet, daß die größte Indifferenz und Aequipollenz beim successiven Lauf unter solchen sieben Tönen sich findet; diese Töne stellen aber einen äußern Septenarium dar. — Offenbart sich aber auch nicht handgreiflich der Septenarius in den Farben — in der Krise der Krankheiten? — Was ist nicht die Imaginatio sensata für eine wunderbar geistige — und weit rührende Kraft des, nach dem Ebenbilde Gottes geschaffenen Menschen! — unstreitig ist sie die Potenz des Binarii 2^6, welche der ganzen Musik das Verständniß und das Leben giebt, da die entgegen stehenden 5^1 solche so reizen — fühlbar und lieblich macht. — Es wäre wohl indeß zu wünschen, daß wir — statt 3 Akkordtönen, 5 hätten; nämlich: $\frac{6.\ 7.\ 8.\ 9.\ 10.}{1.}$ und daß unsere 12 Töne für lauter Fundamentaltöne gelten könnten — deren jeder seine fünf Akkordtöne zur Formirung der ordentlichen Scala mit sich führte; woraus denn hernach mehr als 160 Verhältnisse fließen würden.

Jauchzen zu uns, das von Himmel in Himmel verschlagen, endlich in dem fernsten stummen Himmel stirbt, der aus nichts besteht, als aus einer tiefen, weiten, ewig stillen Wonne! . . . Jean Paul.

Drittes Kapitel.

Ueber den Einfluß der Musik bei der Erziehung und Unterrichtung der Kinder.

In früherer Zeit, sagt Riegelmann, war man der irrigen Meinung, als wenn nicht alle Unterrichts-Gegenstände auf die Entwickelung und Bildung unserer geistigen Anlagen gleich fruchtbar einzuwirken geeignet, mithin nicht von gleichem Interesse wären, und man fand es für Volkschulen angemessen, die Gegenstände des Unterrichts in nothwendige und nützliche einzutheilen, und unter jenen den Religionsunterricht, das Lesen, Schreiben und Rechnen zu zählen, während es von der Willkühr oder Tüchtigkeit des Lehrers abhing, sich mehr oder weniger auf den Unterricht eines weiteren Gegenstandes einlassen zu wollen oder zu können. In der neuesten Zeit ist man aber von diesem Wahne zurück und zu der Ueberzeugung gekommen, daß, wenn man eine allseitige, in das ganze Leben des Menschen eingreifende Bildung im Auge habe, von keinem Unterschiede der Lehrgegenstände die Rede seyn könne, und man hat daher den übrigen Lehrfächern, wie z. B. der Naturgeschichte, Naturlehre, Erdbeschreibung, Zeichnungslehre, und besonders der schon so lange vernachlässigten Musik, sowohl an höheren als an niederen Bildungsanstalten in den Unterrichtsplänen die ihnen gebührende

Stelle eingeräumt. Unter allen Lehrgegenständen möchte ich jedoch der Musik, als dem Hauptmittel der Menschenbildung durch das Schöne 1), — welche ich so oft zum Gegenstande meiner Beobachtungen und meines Nachdenkens gemacht habe, und die in den jungen Gemüthern fortzupflanzen, einen großen Theil meines Berufes ausmacht, mit Ausnahme der Religionslehre, den obersten Platz anweisen, obwohl unter den schönen Künsten gerade der Musik von so mancher Seite der Vorwurf gemacht wird, daß die Erlernung so viel Mühe und Zeitaufwand erfordere, sie selbst aber keinen andern Zweck kenne, als den, zu tändeln und die Sinne zu kitzeln, und somit ihre Ausbeute zu gering sey, um nach dem Besitze musikalischer Kenntnisse und Fertigkeiten zu streben. Dieses ungünstige Vorurtheil mag sich (zum Theil) darauf gründen, weil die Tonkunst, jene rein geistige Tochter des Himmels, so häufig bei den leichtfertigen Vergnügungen mißbraucht, und auf eine das Heiligthum der Musen entweihende Art zur dienstbaren Magd der Lust herabgewürdigt wird. Allein dieser Vorwurf und die hieraus hervorgehende Herabwürdigung kann nie diese edle Kunst selbst, sondern nur den Mißbrauch treffen, der etwa von ihr gemacht wird 2); denn ihr innerer Werth ist unwandelbar und bleibend, wie das Göttliche, dessen Heroldin sie ist. — Wenn es nun Grundsatz aller Pädagogik ist 3), daß die Entwickelung, Bil-

---

1) M. vgl. J. G. E. Föhlisch: über Menschenbildung durch das Schöne, mit besonderer Rücksicht auf Ton- und Zeichenkunst in Gymnasien. Werthheim 1823. Ein Programm.

2) M. vgl. oben p. 29 ff.

3) Niemeyers Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts rc. 9te Aufl. 1834.

dung und Stärkung der Geisteskräfte der höchste Zweck alles **Lernens** sey, so muß sich derselbe, wie auf jeden einzelnen Unterrichtszweig, den man in den Plan einer Lehranstalt oder in die Erziehung im Allgemeinen aufzunehmen für wichtig genug findet, so auch auf die Tonkunst anwenden lassen. Daß dieser hohe Zweck durch und bei der Erlernung dieser Kunst zu erreichen sey, und dieselbe sich als ein vortreffliches Mittel zur Bildung der Jugend bewähre, kann dem aufmerksamen Beobachter unmöglich entgehen, wenn er wahrnimmt, wie so manche Kraft des menschlichen Geistes geübt und in Thätigkeit gesetzt wird. Obwohl die Musik in ihrer Vollendung und praktischen Darstellung nicht in so ferne auf den Menschen wirkt, als er denkt, oder als er Verstandeskräfte hat, sondern empfindet, und es ihr letzter Zweck ist, Empfindungen zu erwecken, und auf das Gemüth einzuwirken; so kann doch nicht in Abrede gestellt werden, daß zumal **die heutige** Art in der Musik zu unterrichten vorzüglich dazu geeignet ist, die **Verstandeskraft** des Schülers in Anspruch zu nehmen, ohne zu erwähnen, daß das Lied ein treffliches Mittel ist, das Gedächtniß zu üben, zu stärken und zu unterstützen; denn nach den Gesetzen des Denkens wird es möglich, daß man durch die Ideen-Association Liederverse und ganze Gedichte, welche dem Gedächtnisse entschwunden sind, mit dem rhythmisch-melodischen Tone gepaart, wieder in dasselbe zurückrufen kann. Hätten wir es hier im **Speziellen** zu thun, so müßte gezeigt werden, wie vielseitig durch die Tonkunst, als Unterrichtsgegenstand, der menschliche Verstand geschärft und die Urtheilskraft angeregt werde, dieß (abgesehen von noch manchen anderen Quellen), vorzüglich aus dem Verfahren bei dem Unterrichte; allein hier würde es zu weit führen, diese

Quellen alle aufzusuchen. Nur noch die Bemerkung, welche unverkennbar günstige Einwirkung der Gesangunterricht in der Schule äußere in Beziehung auf religiöse und moralische Bildung und Beförderung der Humanität. Sobald sich nämlich der Sängerkursus aus den ersten Elementen herausgearbeitet und es dahin gebracht hat, leichte Melodien absingen zu können, so ist der Lehrer in Stand gesetzt, auch auf die Erreichung dieses erhabenen Zweckes hinzuarbeiten. Fast nichts erfreut die jungen Gemüther mehr, als wenn es heißt: nun wollen wir ein neues Lied, einen neuen Choral, einüben. Da der Lehrer bei der Menge von Gesängen, welche die trefflichsten Sittenlehren und Religionswahrheiten enthalten, welche auf Menschenbildung und Verfeinerung der Sitten abzwecken, nicht in Verlegenheit kommen kann, eine zweckmäßige Auswahl von Uebungsstücken zu treffen, so bietet sich auf allen Seiten Veranlassung dar, dem Unterricht im Gesange eine solche Richtung zu geben, daß nicht nur der Zweck der Kunstfertigkeit erreicht, sondern dadurch auch religiöser und moralischer Sinn geweckt, und Menschenfreundlichkeit, feine Sitten und Artigkeit eingepflanzt werde.

Nägeli, — diesen Pädagogen kennt wohl Jeder? — sagt: „durch kein anderes menschliches Wissen und Können wird wohl das Kind von seiner sinnlichen und geistigen Seite so tief und lebhaft ergriffen, und so mannichfaltig beschäftigt; seiu Gemüth erhält hier eine mit dem körperlichen Wachsthume fortlaufende innere neue Nahrung und Stärkung. Durch keine andere Kunst wird ihm sein geselliges Verhältniß zu seinen Mitschülern auf eine so wohlthätige Art zum Bewußtseyn gebracht. Früh lernt es auf diesem Bildungswege als Individuum seine sinnlich-geistige Thatkraft, seine Kunst-

kraft, lernt durch harmonisches Zusammenwirken mit andern Kindern seine Menschenkraft kennen, lernt frühzeitig so seine hohe Bestimmung ahnen. Bald wird ihm unter zweckmäßiger Leitung die Singstunde unter allen Lehrstunden die liebste. Es gewinnt auch den Lehrer lieb, der es einer so köstlichen Gabe theilhaftig macht. Und so leitet an der Hand der Liebe der Lehrer es zu höherer Bildung hinan, und giebt ihm bei reifender Jugend die höhere Weihe der Tonkunst. Er führt es durch den moralischen Gesang zur allgemeinen Menschenliebe, und endlich durch den religiösen Gesang zu wahrer Gottesverehrung." — Ein — wer und wo? kann ich mich im Augenblicke nicht entsinnen — kurz, ein Gewisser sagt: das Auge, das Ohr, der Verstand, die Phantasie und das Gedächtniß der Kinder werden durch die Musik und den musikalischen Unterricht zu gleicher Zeit in Bewegung gesetzt; die Lieblichkeit des Tons, das Rührende der Harmonie, das Belebende des Rhythmus, der Klang und Gang der verschiedenen Stimmen, die Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, alles dieses reizt und belebt die Kraft und die Thätigkeit, weckt erhebende Gefühle, und bringt eine höhere edlere Stimmung des Gemüths hervor 4). — Mit Recht also ist in unsern Tagen die Ton-

4) Quantum enim abest, ut navis felici cursu progredi possit, mari procellis ventisque horrido; tantum abest, ut ideae animis hominum sincerae, multo minus divinae imprimi possint, tumultuantibus hinc inde affectibus curisque. Cum igitur id munus musices sit, si nempe rite comparata est, ut se blanda vi in corpus et propter arctissimam unionem etiam in animam diffundat, sanguinis motus inordinatos suavi ratione sistat, eundem grato modo moveat, affectus molestos excutiat, sobrios excitet, imo corpus et animam aegritudine

kunst allgemein als Bildungsmittel nach einer humaneren Ansicht der menschlichen Bildung überhaupt aufgenommen 5). Man fing seit 56 Jahren an, auf Entwickelung aller Fähigkeiten zu sehen. Vor Basedow 6) war in Deutschland keine Rede von Erziehung, von eigentlicher Bildung der Menschheit. Man lehrte nur, außer den alten Sprachen, Geschichte, Geographie, Mathematik ꝛc.; jene als Gedächtnißwerk, diese zum bürgerlichen Nutzen, ohne Rücksicht auf Entwickelung der Naturanlagen. An ästhetische Bildung wurde noch weniger gedacht. Im Philanthropin zu Dessau, in der Volksschule zu Retan, im Seminarium zu Hannover wurde zuerst Gesang als Bildungsmittel angewendet; die nachahmenden Erziehungsinstitute und Bürgerschulen folgten diesen Mustern 7). Man fängt seit 34 Jahren an, die Musik als eine unartikulirte Gefühlssprache anzusehen, welche, wie die ar-

---

liberet, inque statum rectum redigat, uti id experientia aliorumque infinitis testimoniis comprobatur. I. H. Bocrisius de mus. 6. §. p. 61. M. vgl. auch Pfeiffer's antiq. graec. II. 64.

5) Müller, Wissenschaft der Tonkunst II. §. 31. p. 387.

6) J. C. Basedow, Stifter der Schule des Dessauischen Philantropins, geb. 1723. † 1790. Ueber sein Leben vgl. m. H. Rathmanns Beiträge zur Lebensgeschichte Basedow's, aus seinen Schriften und andern ächten Quellen. Magdeburg 1791. (10 Gr.) und Niemeyer's Grundsätze der Erziehung ꝛc. 3. Thl. p. 349.

7) M. s. Hoppenstedt's Volksliederbuch. — Auch unser Müller (gest. 1832?) nahm 1781 bei Errichtung eines Erz.-Inst. in Bremen vorzüglich Rücksicht auf diesen Zweig der ästh. Bildung, welche dort noch mangelte.

tikulirte, Geist und Gemüth zu entfalten hilft 8). Der Körper muß zuvörderst nach neuen pädagogischen Grundsätzen durch gymnastische Uebungen gebildet 9), die Sinne müssen geübt, verfeint und zur Anschauung des Guten und Schönen fähig gemacht und dadurch veredelt werden. Durch die veredelten Sinne gewinnt der Geist seine Vorstellungen der Außenwelt reiner; und je feiner die edlen Sinne, Auge und Ohr, die Eindrücke aufnehmen, desto reiner, wahrer werden die Begriffe. Durch die Menge solcher klaren Vorstellungen wird der Verstand und das Gefühl, das Urtheil und der Geschmack, die Phantasie und jede poetische Kunst, und damit Sittlichkeit und Religion erregt und angebaut. In allen Erziehungs-Anstalten wird jetzt vorzüglich für's Auge die Bild- und Zeichenkunst, für's Ohr die Ton- und Deklamationskunst geübt. Aufgeklärte Schulmänner treiben die Wissenschaften und selbst die antiken Sprachen nicht bloß, wie vormals, für die Schule, oder bloß für irdische Vortheile, sondern zur Ausbildung der Menschheit für's geistige Leben 10). Man hat sich überzeugt, daß zur Leitung anerschaffener Triebe zur Erhaltung und Verschönerung weder das Menschliche, noch das Göttliche allein die Bedürfnisse des Menschen befriedige; man sieht ein, daß nicht allein das Thätige des bürgerlichen Lebens oder die Praxis des Verstandes und der Vernunft, nicht allein Sprachfertig-

---

8) M. s. die ästhetischen Gründe in Müller's Schrift. I. Thl. §. 110 ff.

9) M. s. z. B. Niemeyr's angef. Schrift. Th. I. a. m. O.

10) Wird man auch bald aufhören, die Philologie ausschließlich, als Zweck, zu gebrauchen? rc. Vgl. meine Aphorismen rc. p. 88.

keit, Wissenschaft und bürgerliche Geschicklichkeit den Menschen veredeln, sondern auch der Geschmack und die Kunst; daß nicht allein das materielle Schaffen seine Kräfte in Thätigkeit setze, sondern auch die Schönheit der Poesie, der Formen, der Farben und der Töne; daß nicht allein das Genießen sein Daseyn erhalte, sondern auch die geistige Thätigkeit und Mittheilung sympathetischer Gefühle; daß nicht allein vernünftige innere Sittlichkeit, Frömmigkeit und Religion den Menschen beselige, sondern auch der sinnliche Genuß des irdischen Lebens, der Kunst, der Phantasie und des veredelten Vergnügens. Aus der Mannichfaltigkeit der menschlichen Entwickelungsfähigkeit der körperlichen und geistigen Kräfte (nicht aus beschränkter Einseitigkeit) tritt das Ideal der Menschheit (Humanität) als Gottes Ebenbild, als Vergöttlichung hervor. Daher halten jetzt naturgetreue Erzieher die Musik für eins der vorzüglichsten Mittel zu dieser mannichfaltigen Veredlung der Jugend, zufolge der Maxime: daß die zarte Seele harmonisch gestimmt, das Taktgefühl zur Regel angeregt werde, der Gehörsinn zum Gehörmaaße des Raumes, der Tiefe und Höhe, der Länge und Kürze der Zeit geübt werde, — damit die beiden edelsten Sinne sich wechselseitig die gewonnenen Begriffe verdeutlichen helfen, z. B. der Intervalle, der Melodie, der Harmonie, des Akkords, des Taktes u. s. w. Naturbeobachter haben erfahren, daß die Musikerlernung noch andere körperliche und äußere Vortheile gewähre — daß Singen und ein Instrument blasen eine kräftige Lunge, einen reinen Athem und gesunde Zähne bewirke, und das Spiel auf einem Saiteninstrumente eine heilsame Motion ersetzen könne. Man erkennt, daß Singübungen krächzende und schnarrende Kehlen glatter, geschmeidiger

machen 11), den Wohllaut der Sprache und die Deklamation befördern. Durch schöne Melodien und Akkorde, durch musikalischen Ausdruck schöner Gesangtexte wird die Thiernatur vermenschlicht, durch geregelte Bewegungen wird das Gemüth zur Mäßigung der Leidenschaften geleitet, und die Physiognomie 12) als Spiegel der innern Vergeistigung selbst verschönt. In Rücksicht ökonomischer Vortheile lehrt die Erfahrung, daß eine gewisse Geschicklichkeit in der Tonkunst die Theilnahme an Musikpartien und Musikvereinen erleichtert, den Lebensgenuß vervielfältigt, ohne große Kosten Freude verbreitet, vielen Menschen ein Nahrungsmittel, und beim Verluste anderer Hülfe ein Lebensmittel dem musikal. Gebildeten wird, als der beste Empfehlungsbrief in der Fremde zu Bekanntschaften mit gebildeten Familien führt, und so das Band der Humanität vermittelt — indem die Musik, als die verbreiteste schöne Kunst, als die all-

---

11) Werden doch auch die Zungenpfeifen des Register's „Vox humana" in der Orgel, durch den Gebrauch, und zwar mäßigen Gebrauch besser, sprechen besser an, der Ton wird runder, glatter, nicht so schnarrend, selbst wenn das Register von Natur aus (von des Meister's Hand ausgehend) nicht ganz gelungen seyn sollte. Dieß Register, zu deutsch „Menschenstimme", hat doch wohl Aehnlichkeit mit der menschlichen Stimme? M. s. Thl. I. p. 43 ff. und die herrlichen, neueren Aufschlüsse über das Bildungswerk der Stimme u. s. w. in der Revue musical Tom. III. p. 65 ff. 125 ff. II. 37 ff. 76 ff. 365 ff. I. 321 ff. 358 ff.

12) M. vergl. Lavater's Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnisse und Menschenliebe, in 4 Bänden in klein Folio (90 Rthlr.), mit vielen hundert Kupfern und Vignetten.

gemeinste Gefühlsprache von allen kultivirten Völkern verstanden, geliebt und geübt wird 13). Keine Wissenschaft, keine Kunst verbindet alle Herzen mehr, als die Musik. Von Lissabon bis Petersburg, von Drontheim bis Messina werden die Werke Haydn's und Mozart's mit Entzücken vernommen. Trotz der Verschiedenheit der Religion sind die Deutschen durch Musik mit den Italiern und den Franzosen verwandt; diese fangen seit einigen Jahren an, den Deutschen in der Musik den Vorrang einzugestehen. Unsere Kunstlehre ist durch unsere mus. Großmeister allen civilisirten Völkern kund geworden. Wenn die Werke dieser Genies auf der ganzen Erde aufgeführt und verstanden werden, dann ist das Ziel der Humanität erreicht. Ja, durch die Musik ist zwischen der katholischen und protestantischen Kirche, sogar vor einigen Jahren mit dem Kultus der Hebräer, ein neuer geistiger Verkehr entstanden, und in ihr werden sich am Ende alle Glaubensideen vereinigen 14).

Gewiß sieht Jeder ein, daß die Musik zur Ausbildung der psychischen Kräfte der Kinder am

---

13) Nur bleiben die Fragen: wie weit soll die Musik als Kunst in Volksschulen angewandt werden? Wird nicht schon an einigen Orten das künstliche Singen zu weit getrieben?

14) Wie prophetisch, und rein evangelisch, — subjectiv und objectiv diese Ausdrücke genommen — würde dann erst jenen Zweiflern die Apokalypse erscheinen; Zweifler, welche jene heilige Mystik, als Auswuchs einer religiösen Schwärmerei, verschreien, und die in St. Hildegard, Holzhausen und Langmantel nur so tollkühne, mag auch in der Latinitätb ewanderte, doch auch mit jenem verrufene mittelalterlichen, religiösen Aberglauben, behaftete Frömmler, zu sehen, zu lesen und zu hören, vermeinen!

meisten beiträgt; und daß Sie in pädagogischer Hinsicht unter den Lehrfächern des Schul-Unterrichts eine der ersten Stellen einnehmen muß, beweist Plato 15) und Cicero 16). So wurde sie schon in den ältesten Zeiten angesehen, und in die Erziehung verwebt. Um so auffallender muß es freylich seyn, daß einige der besten Schriftsteller über die Erziehung, ganz entgegengesetzter Meinung sind. Locke sagt in seinem Unterrichte von Erziehung der Kinder 17) S. 443. „Die Musik verdirbt zu viel Zeit, und „verleitet sie oft zu so schädlichen Gesellschaften, daß „es besser ist solche Zeit zu ersparen. Unter allen Stük„ken der Erziehung sollte sie hintan gesetzt werden.“ Fenelon in seiner Erziehung der Töchter 18): „Sie „ist noch nicht gereinigt genug, als daß sie mit Vortheil „könnte gebraucht werden. Sie ist noch zu wenig christ„lich, geistlich.“ Vgl. damit M. Sevigne. Wir können diesen würdigen Männern nicht besser begegnen, als wenn wir den Ausspruch des berühmten, brit-

---

15) Platonis opera edidit. Frid. Astius. Tom. IV. p. 109. Lipsiae 1822. Est autem, ni fallor, una ad corpus spectans gymnastica ars, altera quae ad animum spectat musica.

16) II. de Legg. c. 15: Assentior Platoni, nihil tam facile in animos teneros atque molles influere, quam varios canendi sonos. — Quorum vis incitat languentes, et languentes facit excitatos, et tum remittit animos, tum contrahit.

17) J. Locke Thoughts on Education. London 1692. Deutsch: von Duvrier, mit Zusätzen des Herausgebers, Leipzig 1787. Und am besten von Rudolphie: Abhandlung über die Erziehung der Jugend in den gesitteten Ständen. Mit Anmerkungen von Campe. Braunschweig 1787.

18) Fenelon l'Education des filles, Amst. 1697. Deutsch: von A. H. Franke, Halle 1698 u. von Appel, Lübeck 1740.

tischen Reisenden, James Bruce, hier aufnehmen. Er befindet sich in einem Schreiben, welches dieser Gelehrte an Dr. Burney gerichtet hat und vorzugsweise einige wichtige Anmerkungen über das Alter, die Beschaffenheit der ägyptischen Musik überhaupt, dann insonderheit auch Nachrichten von dem jetzigen Zustande derselben, sowohl im neuern Aegypten, als in dem angrenzenden Abyssinien, enthält. Nachdem er die Harfe beschrieben, und dieselbe als das Lieblings-Instrument des schönen Geschlechtes in Abyssinien angepriesen, sagt er zu Ende: „denn es sollte eine Hauptsorge der Menschen seyn, das schöne Geschlecht auf alle mögliche Weise zur Ausübung der Musik aufzumuntern, da sie das einzige Vergnügen ist, welches im Uebermaß genossen werden kann, und das Herz tugendhaft und unverdorben erhält 19).“ Und zweytens dasjenige anführen, was Niemeyer, der Fürst deutscher Pädagogen, sagt 20). „Wie zur Sprache, eben so hat die Natur gewisse Organe des Menschen auch zum Gesange gebildet. Ja fast mehr ein Singen als ein Reden sind oft die lallenden Naturtöne des Kindes, ehe es sich die eigentliche Artikulation daraus entwickelt. Die Sprachwerkzeuge selbst gewinnen durch den Gesang. Das Ge-

---

19) „ — — for it should be a principal object of mankind to attach them by every means to music, as it is the only amusement that may be enjoyed to excess, and the heart still remain vistuous and uncorrupted.“ Vgl. Burney. Hist. of Mus. Vol. I. p. 114. oder Jam. Bruce's Reisen nach Abyssinien.

20) S. Grundsätze der Erziehung u. des Unterrichts, für Eltern, Hauslehrer und Schulmänner von D. Aug. Hermann Niemeyer (Achte Ausgabe, Reutlingen 1827.) Th. 2. S. 159.: Gesanglehre.

hör schärft und bildet sich, und die von allen, sogar rohen Völkern gefühlte Kraft des wechselnden Tonmaßes und der Harmonie beweiset schon allein, daß eine echt menschliche Bildung am wenigsten einen Zweig derselben vernachlässigen sollte, welche für die sittliche Cultur, die Besänftigung der Affekte, die Aufregung der schönen Gefühle, für die edlere Geselligkeit, und selbst für die Andacht so herrliche Früchte tragen kann. Es ist daher entschiedener Fortschritt der allgemeinen Volksbildung, daß sie anfängt die natürliche Anlage der menschlichen Stimme, der in ihrer höhern Vollkommenheit kein nachahmendes Kunstorgan gleichkommt, sorgfältiger durch Unterricht auszubilden. Daß jene Anlage auch hier verschieden ist, wenn man gleich vielleicht an der Singfähigkeit eines Einzigen ganz verzweifeln sollte; daß die höhere Kunstfertigkeit nur Wenigen zu Theil werden, und mit den übrigen Zwecken ihrer Cultur bestehen kann: dieß darf die Ueberzeugung nicht zweifelhaft machen, da doch auch für die große Mehrzahl durch Uebung vielmehr erreicht werden kann, als wenn alles bloß der Natur überlassen wird. — Möge nur jeder Lehrer (Erzieher), auch der selbst hierin Versäumte, sorgen, daß durch die, welche dem Geschäfte gewachsen und mit Liebe dafür erfüllt sind, diese Ausbildung gefördert werde." Seite 581. desselben Thls. §. 71., wo die Lehrgegenstände in Elementarschulen besprochen, und die Lehrmittel und Geräthschaften aufgezählt und empfohlen werden, heißt es unter andern: „In die Hände der Kinder gebe man nach und nach einen Katechismus, die Bibel (d. h. mit ganz besonderer Auswahl) und das Gesangbuch, als die eigentlichen Volksbücher ꝛc. Das Gesangbuch ist recht eigentlich als Volks- Lehr- und Trostbuch in guten und bösen Tagen zu

behandeln, und recht viel davon in das Gedächtniß der Kinder zu legen. Fromme Sprüche und Gesänge gehören zu den unverlierbarsten Sätzen, womit man den jugendlichen und frommen Geist nähren sollte. — Sie erhalten den sittlichen und frommen Sinn im Glück und Unglück, und halten den oft so Gedrückten im Volke aufrecht unter den Sorgen und Mühen des Lebens. Sie bleiben selbst ein Schatz für das Alter, wenn die Augen verblinden." — Vgl. auch daselbst S. 632. und Th. I. S. 147., wo von dem Einflusse der Erziehung auf frühe Geschmacksbildung gehandelt und der Musik sehr ehrenvoll, pädagogisch erwähnt wird 21). Im 3ten Theile S. 60. §. 30. überschrieben: „Vorbereitung zum Jugendlehrer des akademischen Lebens" heißt es §. 36. in Beziehung auf das Treiben der schönen Künste: „Allen Eltern, die, wie so häufig der Fall ist, jeder nahen Gelegenheit entbehren, ihren Kindern besondern Unterricht in allen edlen Künsten und Fertigkeiten zu verschaffen, ist es natürlich höchst willkommen, wenn der Familien-Lehrer auch dazu im Stande ist. Abgesehen daß er sich dadurch dem ganzen Kreise einer Familie angenehm machen, auch wohl seine Lage verbessern, und seine Bedingungen höher spannen kann, wie viel gewinnt er selbst an heiterm Lebensgenuß, wenn er sich in freien Stunden den Beschäftigungen mit den Künsten,

---

21) Vgl. auch J. B. Basedow's Methodenbuch für Väter und Mütter der Familien und Völker. Leipz. 1773.; (Feder) der neue Emil, oder von der Erziehung nach bewährten Grundsätzen. 2 Th. Erlangen 1775; M. F. Milde's Lehrbuch der Erziehungskunde 1. u. 2. Th. Wien 1811 u. 12; (Ungenannter): Geschenk für meine Kinder ꝛc. 5 Thl. Wien 1814. u. A. m.

vor allen der Tonkunst, widmen, und selbst darin Meister, nun auch eben den Sinn in seinen Zöglingen wecken, ja die Cultur dieses Sinnes selbst als ein pädagogisches Bildungsmittel benutzen kann. Es giebt auch für den emsigen Fleiß noch immer Stunden der Ruhe und Erholung, die doch nicht würdiger als in der Cultur jener veredelnden Künste, die für jedes Alter und jede Lage des Lebens etwas so Anziehendes, Unterhaltendes, Erheiterndes haben, angewendet werden können. Von den eiteln Vergnügungen — der rohen nicht zu gedenken — den oft Zeit- und Geld kostenden Zeitvertreiben, namentlich den für viele Studirende so höchst verderblichen Gewinstspielen, wird für die spätere Zeit auch nicht die kleinste Ausbeute gewonnen. Wer Zeichnen kann, wer Musik versteht — auf welchen bleibenden Genuß kann er rechnen, selbst in den oft einsamen Lagen seines künftigen Amtes, wo er so häufig (ist er Prediger und dergleichen mehr) bloß auf sich, und das, was er in sich trägt, zurückgebracht wird. Auch diese Fertigkeit zu erlangen, ist nirgends leichter, als auf der Universität. Da läßt sich die Geschicklichkeit gegen Geschicklichkeit durch gegenseitigen Unterricht austauschen."

Und wenn gleich Reil 22) diese Geistesbildung in Abrede stellte, so würde er doch seine Meinung, wenn er länger gelebt hätte, verändert haben. Auffallen erregt es, daß Niemand der Ansicht ist, daß Musik zur Erreichung dieses Zweckes gar nicht dienlich sei. Denn Nichts ist dem menschlichen Geschlechte so eigen, als

---

22) Reil, allgemeine Therapie. S. 574. Dafür vgl. man aber Hecker's Therapia generalis p. 97. ff.

daß es durch lieblichen Gesang aufgeräumt, durch den entgegesetzten entkräftet werde. So bricht eine gelinde Antwort den Zorn, und eine harte Rede erregt Wuth. Das ist nicht nur bei einzelnen Naturen oder Altern der Fall, sondern auch bei allen Studien. Denn Kinder, Jünglinge und Greise von natürlicher Beschaffenheit verbindet die Musik so, daß fast kein Alter von der Anmuth des Gesanges ausgeschlossen ist, mit Ausnahme der Menschen, die an einem schweren Körper leiden. Daher hatte Aristoteles, nachdem er eingesehen hatte, daß die Musik zur Ergötzung und Stillung der Leidenschaften der Seele viel beitrug, ermahnt, die Knaben darin unterrichten zu lassen. Und Cicero sagt 23), ich stimme dem Plato bei, daß Nichts so leicht auf weiche und zarte Gemüther Einfluß äußere, als die verschiedenen Gesang-Töne; und man kann ihren Einfluß in zweifacher Rücksicht kaum schildern, denn schlaffe Gemüther setzt sie in heftige Bewegung,, und aufgeregte macht sie zahm und beruhigt sie bald, bald flößet sie ihnen Furcht ein. Die zarten Sinne der Kinder beruhigt der Gesang, und wenn sie mit Klappern spielen, so sind sie ruhig und schweigen. Daher soll Chrysippus 24) ein den Ernähre-

---

23) M. s. oben Anm. 16. Vgl. C. W. Brumbey: Philepistänie, oder Anleitung für einen jungen Studirenden, nach Wissenschaftsliebe seine Schuljahre auf das Beste anzuwenden. Bd. I. Quedlingburg. 1781. 8 S. 373 — 542.

24) Castro medicus politicus IV. 14. Vgl. Euterpe: or Remarks on the Use and abuse of Music, as a Part of modern Education. London, 1779. 4.; E. R. Brijon: L'Apollon moderne, ou développement intellectuel par les sons de la Musique etc. Paris, 1781.

rinnen eigenes Gedicht geschrieben haben. Diese Wirkung der Musik zeigte sich vorzüglich bei den Griechen, so daß Montesquieu 25) behauptete, es sei kein besseres Mittel erfunden worden, als die Musik, indem sie bewirkt hätte, daß die rohen und ungebildeten Griechen bald gesittet und gebildet wurden. Deßwegen lernten in Arkadien die Kinder vom zartesten Alter an, taktmäßig ihre Lieder und Hymnen singen, die zum Lob der Götter und Helden verfertigt wurden; und die Unterrichtung der Jugend in der Musik war die Hauptsorge der alten Griechen, und sie glaubten, durch Musik müßten die Gemüther dem τὸ πρέπον gemäß gebildet und gelenkt werden, weil die Musik bei Allem und bei jeder wichtigen Handlung und besonders bei Kriegshändeln dienlich sei. Selbst Sokrates, der Weiseste seiner Zeit, schien Vorwürfe des Gewissens wegen Vernachlässigung der Musik empfunden zu haben. Er sagte zum Cebes, kurz vorher, ehe er den Giftbecher trank, daß er während seines ganzen Lebens einen Traum gehabt habe, worin Jemand ihm zu sagen schien: Sokrates, lege dich auf das Studium und die Ausübung der Musik! Daß die Musik aber für Einrichtung und Bildung bloß diesen Nachtheil habe, daß sie den Vernunft-Gebrauch verhindert, das schilderte schon Aristoteles 26), und Plato 27) führt

---

25) Montesquieu de l'Esprit des lois IV. 8. Vgl. oben Kap. II. S. 45.

26) Arist. Politicor. VIII, 6.

27) Plato de republ. lib. IV. — Plato ist das richtige Gefühl für das Schöne, die Freude am wahrhaft Schö-

sogar die nachtheiligen Folgen der veränderten Musik an. Sein Hauptgesetz war: „das Verhältniß

---

nen, wie wenig es der rohen Sinnlichkeit schmeichele, und der Abscheu gegen das Häßliche eine Sache von der höchsten Bedeutung, die indeß sehr wohl auf dem bezeichneten Wege durch frühe Gewöhnung in's Werk gesetzt werden kann (Gesetze 7, 802, c.); und es muß nach Plato diese Lust, dieß Behagen an allem Schönen und der Unwille über alles Häßliche, wo und wie es sich auch darstellen mag (S. Staat 3, 402, b.) für eine vollkommene Frucht der musikalischen Ausbildung gehalten werden, als die kunstreiche Ausführung schöner Gesänge und Tänze, die zwar mit einer genauen Kenntniß des in dieser Beziehung Schönen, nicht immer aber mit einem warmen und lebendigen Gefühl für das Schöne verbunden zu seyn braucht (Gesetze 2, 654, c.). — Indem nun aber eben jenes lebendige Gefühl für das Harmonische zu erwecken der Hauptzweck des Unterrichts in der Musik ist, braucht bis zur Unterweisung in allerlei Künsteleien, wonach z. B. der Instrumentalbegleitung eine andere Melodie, als den Worten des Dichters gegeben, wonach mannigfaltige Kontraste in den Tönen, und rascher Wechsel in den Takten gesucht wird, ein solcher Unterricht, der vom 13. Jahre ab in 3 Jahren durchzumachen ist, nach Plato nicht ausgedehnt zu werden (Gesetze 7, 810, a. 812, d.). — Indem nun aber der wohlgeordneten Bildung durch Musik ein solcher Einfluß zugeschrieben wird, ist es natürlich, daß sie eine ganz entgegengesetzte Wirkung, als Musik und Poesie in ihrem verderbtem Zustande auf die Leidenschaften und Begehrlichkeiten in der Seele üben muß. So erinnert denn Plato ausdrücklich, daß zur Begründung der sinnlichen Begierden die Musen zu Hülfe genommen werden sollen (Gesetze 6, 783, b.) —; und bei der Abhandlung der Erziehung des zartesten Kindesalters die Sitte der Wärterinnen durch Schaukeln und Wiegen, wie auch durch Lieder, die sie ihnen vorsingen, die Kleinen zum Schlafen zu bringen, lobend erwähnt wird, indem die unruhige Bewegung der Seele durch die äußere Erschütterung, die man dagegen anwende, be-

des Schönen zum Guten ist der Gipfel aller Weisheit", — „das Schöne ist das Gute, Har-

---

wältigt und Ruhe und Stille in ihr hervorgebracht werde, wenn ferner auch die Heilung sinnberaubender bachischer Wuth durch Tänze und Flötenspiel und Gesänge bei diesem Anlaß billigend angeführt wird: so finden wir durch diese Andeutungen noch entschiedener die Lehre von der Reinigung der Leidenschaften durch Poesie und Musik, wie sie Aristoteles entwickelte, vorbereitet (S. Th. I. p. 92. Anm. und Plato's Gesetze 7, 790, d. e. 791, a. b.) — Allein nicht nur unter den Rhythmen und Harmonien wird, wenn dieser Zweck der Musik erreicht werden soll, die gehörige Auswahl getroffen werden müssen, auch der Charakter der begleitenden Instrumente muß sorgfältig geprüft und darnach ihre Anwendbarkeit bestimmt werden. So wird die Flöte als das vieltönigste Instrument nebst allen anderen vielsaitigen und vieltönigen Instrumenten aus dem idealischen Platonischen Staate verbannt (s. oben p. 260. Anm. 4. p. 269.) und bloß die Cither und Lyra, für die Hirten die Syrinx, beibehalten. (Schade, daß Plato keine bessere Instrumental-Musik noch kannte!) In den Gesetzen freilich ist wieder von Flötenspielern die Rede (Gesetze 6, 764, e.), und sie werden dort neben den Citherspielern und Rhapsoden unter den unter öffentlicher Aufsicht auftretenden Virtuosen, (so sollte es auch jetzt noch seyn! s. oben p. 241. Anm. 8.) [deren Leistungen im Solo-Gesang oder Spiel vorzugsweise als nachahmend bezeichnet und insofern dem Chorgesang entgegengestellt werden — wahrscheinlich wegen der größeren Mannigfaltigkeit, Künstlichkeit und dramatischen Lebendigkeit, die bei diesen Arten des Vortrags herrschte] also gleichsam als eine privilegirte Gattung von Künstlern angeführt.

Vortrefflich entwickelt er den pädagogischen Nutzen der Musik de Republ. III. S. 438. c. „*Τούτων ἕνεκα κυριωτάτη ἐν Μουσικῇ τροφὴ, ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὅ, τε ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία ἐῤῥομενέστατα ἅπτεται αὐτῆς φέροντα την εὐσχημοσύνην.*" Wahrlich diese süße,

monische" — — das Erzeugen desselben ist das Wesen der Poesie, besonders der Musik und Verskunst." — „Es gibt nur Eine höchste Schönheit; sie ist nicht in der Erscheinung in den einzelnen schönen Dingen; nur im Geiste durch ein Wissen wird sie erkannt. Sie ist ewig, nicht entstanden, nicht vergänglich, nicht des Zuwachses, nicht der Verminderung fähig, nicht bedingter Weise schön, sondern das Schöne an sich selbst. Die Erkenntniß der schönen Einzeldinge leitet zu ihr hinauf, und diese ist nur in der reinen Liebe möglich. Sie ist der Preis des

---

herzveredelnde, das Leben verschönernde Musenkunst ist unschuldig daran, wenn wir Musiker sehen, deren wüstes, unharmonisches Leben uns durch unmoralische Dissonanzen empört; daß diese Virtuosen die verae numerosque modosque vitae nicht studirten, lag gewiß an der einseitigen Jugendbildung, deßhalb wirkte die Musik für sie nicht das Resultat, von welchem Platon (Protagor. p. 199. g.) sagt: *καὶ τοὺς ῥυθμούς τε, καὶ τὰς ἁρμονίας, ἀναγκάζουσιν οἰκειοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παίδων, ἵνα ἡμερώτεροί τε ὦσι, καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοστέροι γιγνόμενοι, χρήσιμοι ὦσι εἰς τὸ λεγειν καὶ πράττειν. Πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται."* „Wie, sagt er unter anderen, wie, man glaube ja nicht, der Schöpfer habe uns die Kenntniß der Musik gegeben, um unsern sinnlichen Vergnügungen zu fröhnen, sondern vielmehr als eine zur Beherrschung der Menschen im gesellschaftlichen Zustande passende Richtschnur, und sie dadurch vor Verirrungen und Leidenschaften zu verwahren. Denn, da die Tonkunst alle Leidenschaften zu erregen im Stande ist, so werden die Gemüthsbewegungen leicht bekämpft werden können, z. B. Zügellosigkeit, Niederträchtigkeit u. s. w." — Vgl. auch über Platon, „Cäcilia" B. VIII. p. 69. den Aufsatz: „Plato über die Musik", und E. Müller's Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten. Breslau 1834.

Lebens, seine wünschenswürdigste Höhe. Wer sie anstrebt, dessen Leben kann nicht mehr leer, eitel, geringfügig seyn. Wer jenes höchste Schöne rein erschaut, der wird nicht Schattenbilder der Tugend, sondern die ächte Tugend selbst erzeugen, und so von Gott geliebt und unsterblich seyn." Platon's Gastmahl, nach Schleiermacher's Uebers. Berlin, 1804. 2. B. S. 394. und 418. — über Harmonie. Platon's Idee war also: Einigung der höchsten Zwecke der Wissenschaft und Kunst. Da nach Plato ihre Quelle in Gott ist, so muß auch ihre Wirksamkeit auf ihn zurückführen. So entspricht diese Idee des Pythagoras Ansicht von der Musik, daß sie die Bildungsgesetze des sittlichen Lebens enthalte. Platon hat aber zuerst die Idee des Schönen als Grund aller Musik aufgestellt, und diese mit der Idee in Einklang gebracht, um beider Wurzel in Gott nachzuweisen. Vgl. Müller's Pentaide, 11. Gesang. — „Der Mensch allein erhielt von den Göttern Sinn für den Anstand und die Schönheit der Bewegung und damit Anlage zu Tanz und Gesang, diese soll er ausbilden. Die Chöre sollen auf die zarten Seelen der Knaben einwirken, indem sie das süße und herrliche Leben der Götter preisen, und damit alles Gute und Schöne. — Die Meisten sagen, die rechte Weise der Musik sey, daß sie in den Seelen Lust verschaffe; allein das ist unheilig gesprochen. Musik muß man nicht nach der Lust schätzen, die sie etwa macht, sondern nur diejenigen aufsuchen, welche mit der Nachbildung des Schönen, mit der ächten Poesie Gemeinschaft hat." Platon erklärt, wie wir gesehen (Th. I. S. 266. Anm. u. S. 216. Anm. 29.), blosse Instrumental-Musik ohne Gesang nicht für schön — weil sie,

als bloße Lust, den Göttern nicht angenehm seyn könnte; es sey ein Zeichen der Verwilderung, wenn Leier und Flöte mit großer Schnelligkeit und thierähnlichen Stärke des Schalles allein für sich auftreten; — das sey nur Amusia (s. Th. I. S. 3.) und Gaukelei!!" Platon, von den Gesetzen und Gastmahl. Die wahre Schönheit findet er nur, wo Worte, Harmonie und Rhythmus vereint sind. Anderswo sagt er: „die Erziehung in der Musik ist die wirksamste, weil Rhythmus und Harmonie am tiefsten in die Seele eingreifen, und ihr Wohlanständigkeit verleihen; wer darin erzogen ist, wird das Unrechte verabscheuen und nur das Schöne preisen, mit Freuden aufnehmen, sich davon stärken und so selbst schön und gut werden." Er verwirft die weichliche lydische und phrygische Tonart, und verstattet nur die männliche dorische Gesangweise." (Thl. I. S. 281. Anm. 98.). Alle Wissenschaften und Künste sollen, nach ihm, auf die göttliche Idee gerichtet seyn, daher ihm Astronomie und die schwesterlich verbundene Musik am nächsten dahin zu führen scheinen; doch läßt er jede Künstlichkeit (z. B. chromatische Melodien), hingehen, wenn sie auf das Schöne und Gute gerichtet wird. Musik, meint Platon, befreundet uns dem Weltgeiste; durch sie kommt man dem Göttlichen näher. Ihm war das Höchste, wo Schönheit und Güte, Wahrheit und Genuß sich auf's innigste berühren — wo sie Eins sind. Seine hohe Ansicht von Musik und Kunst überhaupt ist von allen Geistreichen und Gefühlvollen — bewußt oder unbewußt — in der göttlichen Idee der Einheit des Schönen und Guten — anerkannt worden. „Die Alten", sagt Fr. Schlegel, „besangen nicht Helden und deren Thaten allein, sondern die Schönheit der Jugend, die Blüthe des innigen

Genusses der Sehnsucht, und jedes lebendige Gefühl des Augenblicks. Sie bezeichneten nicht das Unsterbliche bloß mit sterblichen Worten, sondern das Vergängliche verewigten sie durch einen Ausdruck von Tönen, der überall edel und reizend erscheinen muß" 28).

Die Creter befahlen den Söhnen der Freigebornen zuerst die Gesetze mit gewisser Harmonie und Melodie 29) gut zu lernen, damit sie die Musik lieb gewännen, und die Regeln besser behalten könnten, damit sie nicht, wenn sie gegen die Regeln fehlten, sich entschuldigen könnten, es wäre aus Unwissenheit geschehen; zweitens bestanden ihre Aufgaben in Gesängen, die zur Ehre der Götter verfertigt waren; drittens in

---

28) Ueber Lyrische Poesie d. Hell. III. p. 254. Was für Ansicht unsere neueren Aesthetiker z. B. Wendt, Eberhard, Köppen, Bendavid, Herder, Jean Paul, Gottfr. Weber u. m. A. vom Musikalisch-Schönen hegen, kann man in Müller's o. a. Schrift, p. 265. Th. I. erfahren. M. vgl. auch Eduard Müller's o. a. Schrift a. m. O.

29) Man wird hier unter Harmonie, im Sinne der Griechen, „eine Folge einzelner Töne nach ihrer Tonleiter", und unter Melodie „eine Folge dieser harmonischen Töne nach den Regeln des Rhythmus" verstehen müssen. Bei uns heißt das, was die Alten Harmonie nannten, Melodie, die die griechische Harmonie und Melodie zugleich in sich begreift. M. vgl. Forkel, G. d. M. I. Th. S. 401. und Kiesewetter, Geschichte der europäisch-abendländischen oder, unserer heutigen Musik. Darstellung ihres Ursprungs, ihres Wachsthums und ihrer stufenweisen Entwickelung; von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsere Zeit. Leipz. 1834. S. 8 und 11f.

Lobliedern auf tapfere Männer, wie Aelian 30) und Athenäus 31) berichten. Wahrlich besser urtheilten die Creter, als Diogenes der Cyniker, der Jemanden, welcher die Musik anempfahl, diese grobe Antwort gab:

Γνώμαις γὰρ ἀνδρῶν ἔν μὲν οἰκοῦνται πόλεις
Ἐὺ δ'οικος: οὐ ψάλμοισι καὶ τερετίσμασιν.

So strebten die Lacedämonier ihrer Einrichtung halber nach Zierde in Gesängen und Gedichten, in denen sich ein Stachel befand, der die Gemüther anregen und den Geist durch heimliche Bewegung gleichsam mit einer Bräme schlagen sollte, wie Quinktilian bezeugt 32). Deßhalb fand bei ihnen bei der Kindererziehung dem Berichte Aelian's 33) gemäß die Musik keine Anwendung. Auch bei den Römern pflegten die Aeltern bei den Gastmahlen die ausgezeichneten Werke ihrer Vorfahren, und die in einem Gedichte abgefaßten Thaten tapferer Helden zu besingen, und durch diese Gedichte, welche zum Andenken an die Tapferkeit verfaßt waren, die Jugend zu denselben Thaten anzutreiben 34). Außerdem war es Plato's Anordnung, daß die Jugend bei Erlernung der ersten Künste in der Musik geübt werden müsse, um

---

30) Aelian. var. hist. lib. II. c. 14.

31) Athenaeus l. c. XIV. II.

32) Quinctil. inst. Or. I. 15.

33) Aelian. var. histor. XII. 50.

34) Val. Maximus dict. fact. mem. II. I. Cic. Tusc. Quaest. I. et IV. und VI. J. L. Mayer's Handbuch der römischen Alterthümer zc. (Erlangen 1818.) S. 380. ff.

auf diese Weise die schwereren Studien mit ehrbarer Lust erleichtern zu können 35).

Die den Unterricht befördernden Gesänge waren nach dem Urtheile Cassiodor's, dorische und lydische 36), von denen jener für einen Ausspender der Klugheit, dieser für einen Bewirker guter Sitten gehalten wurde, indem er die stumpfe Einsicht schärfe, und ihr, der die Ehre anekelt, ein Verlangen nach himmlischen Dingen einflöße 37). Nicht aber mag man andern Völkern beistimmen, welche, wie die Aegypter (was Strabo 38) bezeugt) und alten Deutschen glaubten, die Musik müsse bei der Kindererziehung Anwendung finden, theils um den Kindern Moral beizubringen, theils um gute Bürger aus ihnen zu bilden. Denn da die Jugend bei einem jeden Volke nur jene sogenannten kleinen Nationallieder sang, so konnte es nicht fehlen, daß die Jünglinge, indem Musik und Dichtung in Verbindung standen, ermahnt durch die

---

35) M. vgl. auch J. G. H. Feder's Emil oder von der Erziehung nach bewährten Grundsätzen. (Münster, 1789.) S. 154, 204. ff. 314. 447. u. s. w.

36) Ueber diese beiden Ausdrücke, dorisch und lydisch vgl. m. das zwar kleine, aber einzige Büchlein in seiner Art, unter dem Titel: musikalisches Wörterbuch nebst einigen vorangeschickten allgemeinen philosophisch-historischen Bemerkungen über die Tonkunst. Insbesondere für Clavierspieler bearbeitet von Dr. Gustav Schilling. (Stuttgart, 1830, 120 Seiten, kl. 8.) und J. Andr. Christ. Burkhard's Neuestes vollständiges musikalisches Wörterbuch ꝛc. (auf eine neue Manier bearbeitet) Ulm, 1832. 384 gr. 8. Seiten.

37) M. vgl. Casali, Grandezze e meraviglie della Musica. Modena, 1629.

38) Strabo rerum geogr. lib. 17. p. 814. c.

Beispiele der Helden ihres Vaterlandes, immer ehrbare Gedanken behielten, und gar nicht den ganzen Tag mit abgeschmackten Gegenständen zubrachten. Der alte Prinz 39) sagt: — — „Hieraus ist zu sehen, daß große Herren damals ihre Kinder in der Musik haben unterrichten lassen, nicht allein, damit sie desto hurtiger und geschickter sich zu höheren Dingen begeben möchten, sondern damit sie sich dermaleinst damit ergötzen und die Grillen vertreiben könnten. Sie wußten überdieß auch, daß der Mensch nicht wohl müssig, auch nicht immer ernsthaften Sachen obliegen könne: damit nun junge Herren nach verrichteten Studien nicht etwa Böses oder Muthwilliges angeben möchten, so sind sie zur Musik angehalten worden, damit sie die Zeit mit einer löblichen, nützlichen und zugleich erfreuenden Uebung zubringen möchten."

Etwas Aehnliches sagt auch Burney in der Einleitung zu seinen musikalischen Reisen. Jetzt aber, da die Jugend sich in den Musik-Arten, welche sich bei jedem Volke vorfinden, übt, und der jeder Nation eigenthümliche Geist sich gänzlich verschlechtert hat, ist auch die Einheit der Wirkungen bei der Musik und Dichtkunst verloren gegangen, so daß die Musik fast garNichts dazu beitragen kann, die Jünglinge zu guten Bürgern zu machen, wohl aber zur Ausbildung der Kinder 40). Und wird bei

39) Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst rc. Dresden 1690. 4. 1 Alphabet 7 Bogen.

40) „So wenig man indeß an der Fähigkeit und Tauglichkeit der Tonkunst, das Geschäft einer guten Erziehung zu unterstützen, zweifeln wird, so gewiß ist es, daß sie jetzt nicht mehr in dem Grade zur Bildung der Jugend diene, wie ehemals.

der Jugend das Gehör sehr oft und auf eine sehr zarte Weise angeregt 41), so ist es eine ausgemachte Sache, daß diese Anregung bei Entwicklung der Kinder von sehr großer Wirkung seyn müsse 42). Die

---

Der Grund ist hauptsächlich dieser: Sie hat ihren National-Charakter verloren." Junker. Je nun, das In-dem-Grade wird ein geschickter Erzieher schon zweckmäßig einzuleiten und nach dem Standpunkte der heutigen Musik zu erreichen wissen, — wo nicht, so liegt die Schuld an Ihm, nicht auf der Musik. Den besondern Einfluß ihres ehemaligen Nationalcharakters macht Sulzer auf folgende Art begreiflich: „Wenn die Jugend jeder Nation ehemals beständig bloß in ihren eigenen Nationalgesängen geübt wurde, so mußten die Gemüther allmählig die Eindrücke ihres besondern Charakters annehmen. Aus solchen wiederholten einförmigen Eindrücken entstanden die National-Charaktere."

41) Richter, die unsichtbare Loge, Bd. II. p. 172. So sehr hängen wir vom Gehör ab, so sehr gibt die äußere Welt unserer innern, Lichter und Farben.

42) J. P. Richter l. c. Bd. I. p, 45. Die Musik trifft schon im jüngsten Herzen (wie bei den wildesten Völkern) nachtönende Saiten an. — Daselbst: Levana Bd. I. Brchst. III. 5, §. 60: Es ist wahrscheinlich, daß die erste Musik vielleicht als unsterbliches Echo im Kinde, den geheimen Generalbaß in den Gehirnkammern eines künftigen Tonkünstlers das melodische Thema bilde, welche die spätern Sätze nur harmonisch umspielen.

„Un phénomène remarquable se manifeste dans l'histoire de la musique, depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à la fin du dix-huitième siècle: d'une part, les peuples de toutes les contrées montraient un goût très-vif pour les jouissances que procure cet art; de l'autre, on apercevait chez ces mêmes peuples un éloignement assez pronocé pour l'étude de ce qui contribuait tant à leurs plaisirs, et même du mépris pour les artistes. Par une singularité non moins remarquable, cette

Musik spricht die Kinder mit den zartesten Ermahnungen an, und gewöhnt bloß das Nerven-System

---

inconsequence ne se recontrait que parmi les classes les plus frivoles de la societé, tandis que les philosophes, les savans, les législateurs mêmes, professaient une haute éstime pour la musique et pour ceux qui s'y distinguaient: Jetons un coup-d'oeil sur la Grèce; nous y verrons des hommes graves tels que Pythagore, Socrate, Aristote, Platon, Plutarque et mille autres, recommander l'étude de la musique comme *d'une partie essentielle de l'éducation,* la cultiver eux-mêmes avec succés et s'en faire honneur; d'un autre côté, si nous examinons les cours efféminées de l'Orient, nous y trouvons des milliers de musiciens, ministres indispensables des plaisirs des despotes, confondus parmi les esclaves et méprisés comme eux. Quelle est donc l'origine d'une semblable diversité d'opinions et de cette anomalie apparente entre les effets et les causes? Il me semble que cela peut s'expliquer par l'usage auquel la musique était destiné chez ces différentes nations. Les écrits des historiens, des philosophes, et même des poètes de la Grèce, demontrent jusqu'à l'evidence qu'ils consideraient la musique comme un art d'origine divine, propre a élever l'âme et à rendre l'homme meilleur, en aducissant ses moeurs et en calmant l'impétuosité de ses passions. C'est en ce sens qui s'expriment en mille endroits les hommes les plus illustres de l'antiquité; c'est d'après le même principe que l'art musical avait été placé parmi les sciences qu'on enseignait à la jeunesse dans les écoles publiques; c'est enfin par suite des mêmes idées sur exellence de cet art, que l'on avait institué des fêtes solennelles le prix de la lyre, de la flûte ou du chant" *). — Fêtis, sur l'Education sociale on ce qui concerne la musique. im 2. Bd. p. 108 der Revue Musicale (Paris 1830.)

---

*) S. Thl. I. p. 139.

an gewisse Mäßigung 43); sie übt den Sinn für das Schöne, was man in jedem Alter empfinden muß, aus, und wirkt zugleich dadurch auf den Körper 44); und aus dem Inhalte kleiner Gesänge erhalten die Kinder Nahrung zur Vermehrung des Gedächtnisses, Verstandes und der Einbildung, so daß sie immer heiteren Muthes sind 45). Besonders aber muß man die Musik bei Erziehung der Mädchen nicht vernachlässigen, was auch Jean Paul 46) sagt. Jedoch ist es nicht hinreichend, daß Kinder Musik hören, sondern sie müssen auch Instrumente lernen, und ihre Stimme ausüben 47), wie schon Aristoteles sag-

---

43) Leipz. mus. Zeitung 1804. Jahrg. 7. No. 8.

44) Richter, die unsichtbare Loge, Bd. I. p. 72: Alles Schöne ist sanft; daher sind die schönsten Völker die ruhigsten daher verzerrt heftige Arbeit arme Kinder und arme Völker.

45) Richter, Levana, oder Erziehungslehre, Bd. I. Brchst. III. 5. p. 197: Sie (Musik) theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren, und setzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne.

46) Richter, Levana II. p. 423: Musik gehört der weiblichen Schule zu, und ist der Orpheusklang, der sie vor manchen Sirenentönen unbezwungen vorüberführt, und der sie mit einem Jugend-Echo bis in den Eheherbst hineinbegleitet.

47) Richter l. c. §. 61. p. 197: Unter allen Instrumenten dient der Erziehungsmusik die menschliche Stimme am besten. M. vgl. über Richter, Cäcilia Bd. VIII. p. 125. den Aufsatz: „Jean Paul über Musik."

Nun die Stimme auszubilden, ist heut zu Tage sicher kein Ding der Unmöglichkeit. An Mitteln dazu gebricht es uns wenigstens nicht. So zeichnen sich unter einer Menge älterer und den neuesten Theorieen der Gesanglehre folgende Arbeiten unter andern vorzüglich aus: Tosi,

te 48) und Göthe so treffend in seiner neuesten Hervorbringung der gedankenreichen Frucht des jugendlichen

P. F., Opinioni de' Cantori antichi e moderni, o siano osservazioni sopra il Canto figurato. Bologna 1723. 4. Deutsch mit Erläuterungen und Zusätzen unter dem Titel: Anleitung zur Singkunst, von J. F. Agricola. Berlin 1757. 4.; — Marpurg's Anleitung zur Singkunst rc. Berlin 1763. 8. 171 Seiten; J. A. Hiller, Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange mit hinlänglichen Exempeln erläutert. Leipzig, 3te Aufl. 1809, (1 Rthlr. 6 Gr.); Dessen Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange. Leipzig 1779 (1 Rthlr. 4 Gr.), und Dessen kurze Anweisung zum Singen für Schulen in Städten und auf den Dörfern, nebst Exempelbuch. 1792 (22 Gr.); Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, pädagogisch begründet von M. F. Pfeiffer, methodisch bearbeitet von H. G. Nägeli. Preis der I. Abthlg. 3 Rthlr.; der II. Hauptabtheilung 4 Rthlr. Zürich, bei H. G. Nägeli 1810—21.; A. B. Marx, die Kunst des Gesanges, theoretisch-praktisch. Berlin bei M. A. Schlesinger 1826. Preis 4 Thlr.; B. C. L. Natorp, Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in Volksschulen. Leitfaden für den ersten Kursus. Fünfte verbesserte Auflage. 4. 20 Gr.; Dessen desselben Werkes zweiter Kursus, gr. 8. 1 Rthlr. 6 Ggr.; Dessen Lehrbüchlein der Singkunst für die Jugend in Volksschulen, 1. und 2. Kursus, jeder Kursus 3 Ggr.; Dessen Melodienbuch für den Gemeindegesang in den evang. Kirchen, broch. 10 Ggr.; Dessen über den Gesang in den Kirchen der Protestanten, 1 Rthlr. 4 Ggr. Essen bei Bädecker; Gläser, K., Liederbuch für Schulen zum frühesten Unterricht im Singen, 12. 2te Aufl. 6 Ggr. Melodien hierzu, 2te Aufl. 8 Ggr.; Dessen musikalisches Schulgesangbuch, melodisch geordnet nach Natorp's Anleitung zur Unterweisung im Singen in zwei Kursen. Erstes Bändchen. Zweite verbes-

48) Aristoteles Polit. VIII. 6.

Greisenalters, der zweiten Ausgabe von Wilhelm Meister's Wanderjahren, bemerkt. Im zweiten

---

serte und vermehrte Aufl. gr. 8. 18 Sgr.; Dessen, desselben Werkes zweites Bändchen, gr. 8. 18 Sgr.; Dessen 17 musikalische Wandtafeln zur ersten Unterweisung im Singen nach Noten, nach Natorp's Methode entworfen, nebst einer kurzen Anweisung zum Singen, klein Fol. 2 Rthlr. Essen bei Bädecker; J. F. W. Koch, Gesanglehre; ein Hülfsmittel für Elementarschullehrer, durch eine einfache Bezeichnungsart und Lehrmethode, und zur zweckmäßigen Sammlung von Singstimmen, um reinen mehrstimmigen Volksgesang zu bilden. Magdeburg 1814. (18 Gr.); A. L. Richter, Schulgesangbuch. Berlin 1815. (18 Gr.); J. C. W. Niemeyer, dreistimmiges Choralmelodienbuch in Ziffern. Halle 1817. (14 Gr.); J. D. Kirschners elementarische Gesangbildungslehre. Ilmenau 1817 (8 Gr.); B. G. Denzels Volksschule. Eßlingen 1817 (1 Rthlr. 4 Gr.) 244 S.; Der jugendliche Sängerchor. Eine Auswahl aus den „Liedern für die Jugend" von H. A. von Kamp und den „Kindergedichten für das zartere Alter" von C. L. T. Lieth, drei- und vierstimmig in Musik gesetzt für die obern Klassen der Elementarschulen rc. von W. Nedelmann. 3 Hefte. Preis dieser 3 Hefte 1 Thlr. Essen bei Bädecker. 1830 — 31.; Sammlung von Jugendliedern in Frohsinn und Ernst; dreistimmig in Musik gesetzt von W. Nedelmann. 1. Heft, in Partitur und Stimmblättern. Preis der Partitur 10 Sgr. Essen bei Bädecker 1834.; Dreistimmiges Schulchoralbuch, enthaltend die gebräuchlichsten Melodien der evangel. Kirche mit unterlegtem Texte; bearbeitet von W. Blügel (10 Sgr.). Barmen u. Schwelm, in der Falkenberg'schen Buchhandlung 1833.; P. F. Engstfeld, Gesangfibel für höhere Bürgerschulen und Gymnasien, oder 400 methodisch geordnete kurze musikalische Sätze (in Tonziffern und Noten) mit unterlegtem Texte, gr. 8. (4 Sgr.); Die Conradin Kreutzer'sche und so vieler Anderer Gesang-Compositionen (a. 4 Männerstimmen) wird wohl niemand vermissen wollen; Dessen Gesangfibel für Elementarschulen, oder 300 me-

Bändchen nehmlich (Werke, Bd. 22.) führt er uns in eine wundersam geordnete Erziehungsanstalt. Das

---

thodisch geordnete kurze musikalische Sätze (in Tonziffern) mit unterlegtem Texte), gr. 8. (4 Ggr.); Nedelmann, W., der jugendliche Sängerchor. Eine Auswahl aus den Liedern für die Jugend von v. Kamp und Lieth, drei- u. vierstimmig in Musik gesetzt für die obern Klassen der Elementarschulen und den Familienkreis, 3 Hefte, broch., jedes Heft 8 Ggr.: Dessen 40 Lieder für die Jugend von v. Kamp und Lieth, mit leichter Pianofortebegleitung, 1tes und 2tes Heft, jedes Heft 12 Ggr.; Dessen Sammlung drei- und vierstimmiger römisch-katholisch. Kirchengesänge, übertragen in Tonziffern für die Schuljugend, 8 Ggr.; H. Lindemann, Choralmelodien zum katholischen Gesangbuche von Perold. Zum Gebrauch für Elementarschulen in Tonziffern übersetzt, 8 Ggr.; Choralbuch für evangelische Kirchen. Die Choräle kritisch bearbeitet und geordnet von E. C. L. Natorp und F. Keßler, vierstimmig gesetzt und mit Zwischenspielen versehen von C. H. Rink. 4 (3 Rthlr. 12 Ggr.); H. Kohlhas, praktischer Chorfreund. Eine Mustersammlung religiöser Gesänge der besten Meister älterer und neuerer Zeit, für kirchliche Chöre und Singvereine überhaupt, so wie für Pianoforte-Spieler in Gottgeweihten Stunden der Einsamkeit und im Cirkel frommer Familien. In gedrängter Partitur, 1s Heft, enthaltend 100 vierstimmige Choräle mit sorgfältiger Textwahl aus den besten Gesangbüchern — theilweise mit mehreren Bässen: nach Seb. Bach, Kittel, Vierling, Rink, Fischer, Umbreit, Schicht, Hiller, Doles und den vorzüglichsten Choral-Componisten, gr. 4. Schön lithogr., in elegantem Umschlag. ⅔ Rthlr. oder 1 fl. 12 kr.; Desselben einzelne Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) zum praktischen Chorfreund, Heft 1. Preis aller 4 Stimmen nebst einleitender Vorrede 4¼ Rthlr. oder 2 fl. 15 kr. Partiepreis für 12 Exemplare 12 Rthlr. 12.; C. Rümplers Archiv für den Männersang. Für Singvereine, Liedertafeln, Gymnasien und Seminare, akademische u. Schullehrer-Vereine. Partitur nebst einzelnen Stimmen, 1s

große Werk der Menschenbildung wird dort von hocherleuchteten Vorstehern gefördert, indem sie das Ziel

---

und 2s Heft. Quer 8. $^3/_4$ Rthlr.; J. F. Götze, zwölf 4stimmige Männergesänge religiösen Inhalts, für Schullehrer-Zusammenkünfte, Singvereine, Kirchenchöre u. s. w. Zur Beförderung und Belebung eines zweckmäßigen Gesanges, $^2/_3$ Rthlr.; L. Schröters 6 Bundeslieder für Lehrvereine. Für 4 Männerstimmen. Partitur nebst einzelnen Stimmen. Quer gr. 8. $^1/_3$ Rthlr.. Ilmenau bei B. F. Voigt; M. C. G. Hering, musikalisches Volksgesangbuch, oder der erste Lehrmeister. Ein Inbegriff des Nöthigsten und Gemeinnützigsten für den ersten Unterricht ꝛc. (1 Thlr.) Leipzig 1821.; Dessen neue praktische Singschule für Kinder, nach einer leichten Lehrart bearbeitet und als Beitrag zur Vermehrung häuslicher Freuden, für Eltern und Erzieher ꝛc., mit Pianofortebegleitung. Leipzig bei G. Fleischer. In einzelnen Heftchen erschienen, per Heft 5 Sgr.; L. Erk, Sammlung 1-, 2-, 3- und 4stimmiger Schullieder, von verschiedenen Komponisten. 3 Hefte. Preis eines jeden Heftes 8 Ggr. 2te Aufl.; Dessen Sammlung 3- und 4stimmiger Gesänge ernsten Inhalts, von versch. Komponisten. Bis jetzt 2 Hefte, jedes Heft in Partitur 12 Ggr., und jede einzelne Stimme (Sopran, Alt, Tenor, Baß) 6 Ggr.; Dessen Sammlung 3- und 4stimmiger Gesänge für Schule und Haus. II. Hefte. Bonn bei N. Simrock (per Heft 8 Sgr.); Dessen Sammlung drei- und vierstimmiger Gesänge für Männerstimmen, von versch. Komponisten, zum Gebrauche auf Seminarien, Gymnasien und in kleineren Singvereinen. Bis jetzt 4 Hefte (16 Ggr. per Heft). Essen bei Bädecker 1833—34.; Dessen methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen, II. Thle. Crefeld 1834. Jeder Thl. 16 Ggr.; H. K. Breidenstein, praktische Singschule, enthaltend methodisch geordnete Uebungen für Stimmbildung, Takt und Notentreffen, nebst einer Auswahl mehrstimmiger Gesänge für weibliche Stimmen ꝛc. Bis jetzt 6 Hefte. Bonn 1831 — 35. bei Marcus; H Dröß, Sammlung mehrstimmiger Gesänge, Lieder und Motet-

derselben vor allen die Ehrfurcht betrachten, deren es wieder drei Arten giebt. Aus diesen entwickelt sich bei

---

ten von versch. Komponisten, für höhere Unterrichtsanstalten u. Singvereine. II Hefte gr. 8. Weilburg 1834.

Folgende Schriften sind auch noch in diesem Jahre erschienen: Anleitung zum Gesangunterricht nach der Ziffermethode, nebst 18 großen lithographirten Gesangtafeln zum Aufhängen in den Schulen. 12. Strasburg bei Levrault; Choräle, 6, vierstimmig für Schulen bearbeitet. Die 3 Oberstimmen mit großen Noten auf 18 Foliotafeln; die Baßstimme in einem Querduodezheft, mit Melodien und bezifferter Harmonie versehen. Erlang. bei Bläsing; Erk, H., Supplementheft zu dessen Sammlung von Schulliedern, enthaltend 1= und 2stimmige Lieder für den frühesten Unterricht im Singen. gr. 8. Essen b. Bädecker; Frech, J. G., Polymelia, Sammlung 4stimmiger Lieder religiösen Inhalts, für Kirchen, Schulen und Singvereine, zum Gebrauch bei kirchl. Festen und andern feierl. Veranlassungen, welche mit dem öffentl. Gottesdienst in Verbindung stehen. 1s Heft, enthaltend 12 sowohl für gemischte, als auch für Männerstimmen allein gesetzte Lieder. Querfol. Stuttgard bei Metzler; Gesangübungen in fortschreitender Ordnung für die Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums der Musik zu Prag, so wie auch für jeden andern öffentlichen als auch Privatunterricht anwendbar, v. Joh. Schnepf, Gesanglehrer am Conservator. zu Prag. 2 Hefte. Prag bei Kronenberger u. Weber; Hahn, B., Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen. Zweite umgearb. Aufl. gr. 8. Breslau bei Leuckart; Immler, J. B., praktische Anleitung zum Singen für Lehrer und Lernende in Stadt= und Landschulen. Zweite verb. und mit zweistimmigen leichten Schulliedern verm. Ausgabe. gr. 8. Bern bei Dalp; Löwe, Dr. C., (Musikdir.) Gesanglehre, theoretisch und praktisch für Gymnasien, Seminarien u. Bürgerschulen entworfen. Dritte Ausg. gr. 4. Berlin bei Logier; Schärtlich, J. C., umfassende Gesangschule für den Schul= und Privatunterricht. 2r Thl.: Canonsübungen, Choräle, Lieder

den Zöglingen Religion, Lebensklugheit und Charakter, und das **Hauptbildungsmittel** ist **Musik**. „Bei

---

und andere Gesänge für 2- und 3stimmigen Schulgesang und Männerchor. gr. 8. Potsdam bei Riegel; **Stemmler**, Jos., **Gesanglehre** für Stadt- und Landschulen. Mit 45 neuen Schulliedern und einer Anleitung die Violine zu spielen. Querfol. Karlsruhe bei Müller u. s. w. Dieß genügt schon, in den Stand zu setzen, eine passende Auswahl zu treffen, dem literarische Notizen mangeln. — Es ist in unserer Zeit eine erfreuliche Erscheinung, daß das Erlernen der Musik, und namentlich des Fortepianospiels, als zur allgemeinen Bildung der Jugend nothwendig erkannt wird; daher wir auch diesen Zweig der Jugendbildung in allen kultivirten Staaten ausgebreitet finden. Soll aber der Unterricht der Jugend überhaupt seinen Zweck erreichen, so muß er mit der Erziehung Hand in Hand gehen, weil er sich (wie der **ehrwürdige Kanzler** Dr. A. H. **Niemeyer** sagt) von dieser weniger in seinem Zweck, als in der Art und Weise, so wie in den Mitteln, durch welche er jenen Zweck erreicht, unterscheidet *). Da nun die Erziehung keinen andern Zweck kennt, als alle vorhandenen Anlagen des Bildlings zu wecken, zu üben und auszubilden, und ihn dadurch seiner Bestimmung (dem Ideal des vollkommensten Menschen) möglichst nahe zu bringen: so muß ja auch nothwendig jeder einzelne Unterrichtszweig, wenn er wirklich diesen Zweck erreichen helfen soll, durchaus alle Anlagen — mit Berücksichtigung jeder Individualität des Bildlings erfassen, d. h. gründlich seyn. Daß der Unterricht in irgend einem Zweige der Wissenschaften und Künste, **ohne Vorübungen** (durch welche der Lehrer ja nur einzig und allein zu einer klaren Uebersicht der Anlagen des ihm anvertrauten Bildlings zu gelangen vermag), gründlich seyn kann, wird wohl Niemand zugestehen; am we-

---

*) S. **Grundsätze der Erziehung** rc. Zweiter Theil. Neunte Ausgabe. 8. Vorerinnerungen.

uns," sagen jene Männer (läßt also Göthe jene Männer sagen), „bei uns ist der Gesang die erste Stufe der

---

nigsten möchte dieses aber wohl bei dem Unterrichte in der Musik der Fall seyn. Hier sollen vorzüglich Gehör und Taktgefühl in Anspruch genommen werden, um nur die nothwendigsten Regeln dieser Kunst verständlich und eingänglich zu machen; wie könnte hier wohl der Unterricht nur einigermaßen fruchtbringend seyn, wenn Gehör und Taktgefühl nicht schon bis zu irgend einem Grade durch Vorübungen gebildet sind? Beim Fortepianospielen sollen insbesondere Hände und Finger fähig gemacht werden, sich leicht auf der Claviatur des Instruments zu bewegen, wie kann hier ein gründlicher Unterricht ertheilt werden, ohne durch planmäßige Vorübungen vorbereitet zu haben? Ich meines Theils halte daher einen sogenannten Vorbereitungsunterricht für unumgänglich nothwendig; und da nun meines Wissens für den Unterricht in der Musik überhaupt, so wie im Fortepianospiel insbesondere, bis jetzt weder von musikalischen Schriftstellern, noch von Litteratoren der Pädagogik und Didaktik überhaupt, planmäßige Vorübungen oder ein vorbereitender Unterricht direkt anempfohlen sind, noch weniger eine Anleitung zu demselben sich findet; so glaube ich, daß eine Arbeit, wie die folgende (der Verfasser hält sie selbst nur für einen Versuch, sie ist aber mehr) eine Lücke im Unterricht auf dem Pianoforte ausfüllen werde: Vorbereitender Unterricht in der Musik überhaupt, und im Fortepianospiel insbesondere, bestehend in Vorübungen zur Bildung des Gehörs, Taktgefühls, so wie der Hand und Finger, von J. P. R. Reinecke (Altona 1834. 63 Seiten gr. 8.). Außer den guten und richtigen Anweisungen für dieses Instrument, der tüchtigen und geschmackvollen Pianofortespieler, als C. P. E. Bach, A. E. Müller, B. Cramer, J. N. Hummel, Heinroth, Logier u. m. A., verdient das zwar kleine aber inhalt- und gedankenreiche, klar und faßlich abgefaßte Büchelchen ganz besonders die Aufmerksamkeit eines jeden Musiklehrers; es führt den Titel: „Ueber guten Tonanschlag. Ein Wort zur Be-

„Ausbildung; alles Andere schließt sich daran, und wird „dadurch vermittelt. Der einfachste Genuß, so wie die „einfachste Lehre werden bei uns durch Gesang belebt „und eingeprägt, ja selbst, was wir überliefern von „Glaubens- und Sittenkenntniß, wird auf dem Wege „des Gesanges mitgetheilt. — Wir haben die Musik „unter allem Denkbaren zum Element unserer Erziehung „gewählt; denn von ihr laufen gleichgebahnte Wege nach „allen Seiten.“ Auch die Instrumental-Musik wird in dieser Anstalt geübt. Aber die Mißtöne der Anfänger sind in gewisse Einsiedeleien verwiesen, wo sie Niemanden zur Verzweiflung bringen, „denn, heißt es, ihr werdet selbst gestehen, daß in der wohleingerichteten bürgerlichen Gesellschaft kaum ein trauriger Leiden zu dulden sey, als das uns die Nachbarschaft eines angehenden Flöten- oder Violin- (warum nicht auch eines Klarinett- Trompett- und Hoboe-?) Spielers aufdringt.“ — Bald darauf erschallt ein allgemeiner Chorgesang der Knaben, wozu jedes Glied an seinem Theile freudig, klar und tüchtig zustimmt, den Winken des Regelnden (Direktor's) gehorchend. Dieser überrascht jedoch öfter die Singenden, indem er durch ein Zeichen den Chorgesang aufhebt, und irgend einen einzelnen Theilnehmenden, ihn mit dem Stäbchen berührend, auffordert, sogleich allein ein schickliches Liedchen dem verhallenden Ton, dem vorschwebenden Sinne anzupassen. Schon zeigten die meisten viel Gewandheit; einige, denen das Kunststück mißlang, gaben ihr Pfand willig hin, ohne gerade ausgelacht zu werden. Es ist nur ein geistreiches

---

herzigung für das Pianofortespiel-Lehrende und Lernende, von C. Fischer. Rendsburg 1833.

Spiel, das hier dargestellt wird. Und dennoch ergiebt sich darin die bedeutendste Annäherung an die Chöre, welche Platon zur Bildung und Erholung der jungen Bürger seines idealen Staates anordnet. In der Folge wird auch der Instrumental-Musik gedacht. Man feiert in der pädagogischen Anstalt ein Fest, und führt den Gast, welches eben der wandernde Wilhelm ist, der dort seinen Felix unterbringt, und zugleich über Jedwedes sich belehrt, zum Bezirk der Instrumental-Musik. „Dieser, an die Ebene grenzend, „zeigte schon freundlich und zierlich abwechselnde Thäler, „kleine, schlanke Wälder, sanfte Bäche, an deren Seite „hie und da ein bemooster Fels hervorragt. Zer„streuete, umbuschte Wohnungen erblickte man auf den „Hügeln, in sanften Gründen drängten sich die Häuser „näher aneinander. Jene anmuthig vereinzelten Hüt„ten lagen so weit auseinander, daß weder Töne noch „Mißtöne sich wechselseitig erreichen konnten. Sie nä„herten sich sodann einem weiten, ringsumbauten und „umschatteten Raume, wo Mann an Mann gedrängt mit „großer Aufmerksamkeit und Erwartung gespannt schien. „Eben als der Gast herantrat, ward eine mächtige Sym„phonie (à la Haydn—, Bethhoven ꝛc.?) aller In„strumente aufgeführt, deren vollständige Kraft und Zart„heit er bewundern mußte. Dem geräumig erbauten „Orchester stand ein kleineres zur Seite, welches zu be„sonderer Betrachtung Anlaß gab. Auf demselben be„fanden sich jüngere und ältere Schüler; jeder hielt ein „Instrument bereit, ohne zu spielen; es waren diejeni„gen, die noch nicht vermochten, oder nicht wagten, in's „Ganze zu greifen. Mit Antheil bemerkte man, wie sie „gleichsam auf dem Sprunge standen, und hörte „gleichsam: ein solches Fest gehe selten vorüber, oder

„das ein oder das andere Talent sich plötzlich ent-
„wickele.“

„Da nun der Gesang sich zwischen den Instrumen-
„ten hervorthat, konnte kein Zweifel übrig bleiben, daß
„auch dieser begünstigt werde. Auf eine Frage sodann,
„was noch sonst für Bildung sich hier freundlich an-
„schließe, vernahm der Wanderer: die Dichtkunst sey
„es, und zwar von der lyrischen Seite. Hier komme
„Alles darauf an, daß beide Künste, jede für sich und
„aus sich selbst, dann aber gegen und mit einander ent-
„wickelt werden. Die Schüler lernen eine wie die an-
„dere in ihrer Bedingtheit kennen; sodann wird gelehrt,
„wie sie sich wechselseitig bedingen und wieder wechsel-
„seitig befreien. Der poetischen Rhythmik stellt der Ton-
„künstler Takteintheilung und Taktbewegung entgegen.
„Hier zeigt sich aber bald die Herrschaft der Mu-
„sik über die Poesie. Denn wenn diese, wie billig
„und nothwendig, ihre Quantitäten immer so rein als
„möglich im Sinne hat, so sind für den Musiker wenig
„Sylben entschieden lang oder kurz; nach Belieben zer-
„stört dieser das gewissenhafteste Verfahren des Rhyth-
„mikers, ja verwandelt sogar Poesie in Gesang, wo
„dann die wunderbarsten Möglichkeiten hervortreten, und
„der Poet würde sich gar bald vernichtet fühlen, wüßte
„er nicht von seiner Seite durch lyrische Zartheit und
„Kühnheit dem Musiker Ehrfurcht einzuflößen, und neue
„Gefühle bald in sanftester Folge, bald durch die rasche-
„sten Uebergänge hervorzurufen. — Die Sänger, die
„man hier findet, sind meist selbst Poeten.“ — 49) „Es
ist nicht genug, daß man bloß aus Liebe zum Vergnü-

---

49) M. vgl. Th. I. p. 133. u. 134. Anm. 80.

gen die Musik anhöre, oder sie aus Zeitvertreib benutze 50). Man muß sie lernen, mit Mühe, Anstrengung, Stetigkeit. Dann wird sie ein Bildungsmittel, ein Mittel zur Vergeistigung der Menschheit. Zu viele, bloß gehörte Musik, macht weichlich; man ergiebt sich einem Nichtsthun, einem bloß passiven Zustande" 51). „Mitgespielte Musik thut dieß nicht. Das Mitspiel heischt die höchste Aufmerksamkeit, eine beständige Geistesübung im Zählen, Vergleichen, Urtheilen" 52). „Wer die Musik mit Ernst lernt, und ihre Schwierigkeiten ausüben hilft, der weiß, was es um sie ist, und genießt sie innig und würdig, erfreut sich seiner Geschicklichkeit und der Fähigkeit, das gemeinschaftliche Vergnügen zu befördern; denn „„durch eigene Thätigkeit will das Schöne verdient seyn"" 53). „So wird sie

---

50) Müller, Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaften der Tonkunst. (Leipz. 1830) Th. I. p. 308.

51) Dieser Meinung ist auch Hufeland, und das will er auch nur sagen, wenn wir weiter unten lesen: „Kinder sollen nicht zu häufig Harmonie (Musik überhaupt) und musikalische Schauspiele hören."

52) Darum kann man nicht früh genug Musik-Eleven in Instrumental- oder Vocal-Vereine unterbringen. Der Musik-Direktor lasse sich doch ja die kleine Mühe nicht verdrießen — daß der Musiklehrer dieser Kinder ihn darum angehen muß, und die Eltern das Ihrige dazu beitragen müssen, versteht sich von selbst — diesen Musik-Aspiranten eine ihren Fähigkeiten angemessene, apparte Stimme auszusetzen, falls sie noch nicht das Vorlegblatt dieses oder jenes aufzuführenden Stückes mitwegspielen können. Der Nutzen eines solchen Berücksichtigens muß Ihm ja über Alles gehen!

53) M. vgl. Allg. Musikal. Zeitung. 1825. No. 29.

ein heilsames Erziehungsmittel", wie sie schon Plato und Pythagoras 54) anwendeten, „wenn bei zweckmäßigen, mechanischen Uebungen zugleich Einsicht in das innere Wesen der Tonkunst erfaßt wird 55); wenn sie die Phantasie in ein Reich der Geister versetzt, wo Luftgestalten reden, wo Alles in Tönen lebt ohne grobe Körperlichkeit; wenn sie den Körper stärkt, den Sinn mildert, das Gemüth erheitert, und zu schönen Eindrücken der Natur und der verschwisterten Künste fähiger macht, den Geist und das Herz zum Muthe erhebt, seine Thätigkeit weckt, den Geschmack vor Gemeinheit bewahrt, so ist sie aus gutem Geschmacke und bewirkt denselben wieder. Lähmt sie aber bei jungen Gemüthern das Denken, führt sie zu einer passiven Gefühlsschwelgerei oder Virtuosen-Einseitigkeit, strebt sie auf Sinnenkitzel, manierte Phantasterei, sentimentale Weichlichkeit, zieht sie von höherer Bestimmung, von Pflicht und Wohlstande ab, so ist sie ein Produkt des verdorbenen Geschmacks, und flößt denselben wieder ein" 56.) „Um vor diesem Geschmacke sich zu hüten und jenen zu gewinnen, ist es nicht genug, daß der Künstler und Dilettant jede Note richtig angiebt, genau Takt hält — und technische Fertigkeit im Solfeggiren und Passagenspielen erlangt, sondern er muß 1) einige theoretische Wissenschaft von Akkorden, Tonarten, Uebergängen, Auflösungen erlernen; 2) Bekanntschaft mit klassischen Werken haben, und ihren Styl sich ver-

---

54) S. oben und unten

55) M. vgl. die, Th. I. p. 206. Note 17, 18 und 20. angezogenen Schriften.

56) M. vgl. Reinhold, Kultur und Barbarei. Mainz 1815. und die oben von Thibaut angezogene Schrift.

deutlichen; 3) Kenntniß verwandter Künste, z. B. der Poesie (Deklamation), der Malerei, der Theaterkünste, um Darstellung der Gefühle und Leidenschaften zu beobachten; 4) Bekanntschaft mit höheren Wissenschaften, z. B. der Seelenlehre, der Physiologie, der Physik und Mathematik (über Klang der Körper) Harmonie, Echo — die Verhältnisse der Töne, besonders der akkordirenden, am Monochord erklärt; 5) Umgang mit ästhetisch gebildeten Menschen, besonders Künstlern. Kein Künstler und Kunstfreund darf sich dem Umgange der Natur entziehen; die Welt nährt ihn und mildert die künstlerische Manie; 6) muß er dem einseitigen Urtheil der eigenthümlichen Virtuosen, der partheiischen Kritiker und befangenen Enthusiasten mißtrauen, um nicht in ihre Einseitigkeit und Partheilichkeit zu versinken. Endlich 7) muß der Liebhaber die Gelegenheit zum Besuche guter Conzerte, Opern, Kunstsammlungen benutzen. Das Reisen der Virtuosen befördert Austausch und Auffrischung; die Wandernden tragen, wie Winde und Zugvögel, die Saamen aus, und zerstreuen sie zu neuen Keimen. Wer nur in seinem Hause bleibt, überschätzt sich, oder schlummert ein und veraltet" 57). „Wahrer Geschmack bildet sich durch Se-

57) Dazu vgl. m. Bachmann's und Forkel's Einladungsschriften zu öffentlichen musikalischen Vorlesungen (beide aus dem verflossenen Jahrhundert) ꝛc. und meinen Akademischen Studienplan ꝛc. in den Aphorismen. — Wer nur einiger Maßen in das innere Heiligthum der Tonkunst eingedrungen ist, muß Müllern, was seine Anforderungen betrifft, beistimmen. Diejenigen also, welche mich bei Erscheinen meines Akademischen Studienplans der musikalisch-philosophischen Wissenschaft ꝛc. verlachten, u. s. w., müssen auf einer noch sehr nie-

hen und Hören verschiedener Schönheiten. Die weiten Reiche des Schönen haben einen gemeinschaftlichen Bo-

---

drigen Stufe musikalisch-wissenschaftlicher Bildung stehen! Zarlino *) wenigstens machte sich von den Erfordernissen eines vollkommenen Musikus eine hohe und gar nicht übertriebene Idee. Unter die Haupterfordernisse setzte er eine Kenntniß der abstrakten Regeln der Arithmetik, Bekanntschaft mit dem höheren Gebiete der Mathematik und mit den tiefern Gesetzen der Grammatik. Hiezu fügte er die Einsicht in die Eintheilung des Monochords, Geschicklichkeit Instrumente zu stimmen, Richtigkeit und Geschmack im Singen, und gründliche Bekanntschaft mit dem Kontrapunkt. Nicht genug, wer ein vollkommener Musikus werden wollte, müßte auch Geschichte, Logik, Physik und Akustik studiren und sich eigen machen. Thomas Busby (Doctor der Musik), macht dazu folgende Bemerkung **): „Dieß sind

---

*) Joseph Zarlino, einer der gründlichsten und fruchtbarsten Theoretiker des 16ten Jahrhunderts. Er war aus Chiogia, 1540 geboren, trat im 18ten Jahre als Autor mit nachstehender Schrift auf, und seine Werke waren so zahlreich, und wurden so oft durchgelesen, verbessert und vermehrt, daß, die seiner Kapellmeisterstelle an der St. Markuskirche zu Venedig gewidmeten Stunden ausgenommen, seine ganze Zeit dem Studium und der Arbeit gewesen seyn muß. Seine Institutioni harmoniche divise in quatro parti, nello quali, oltra le materie appartenenti alla Musica, si trovano dichiarati molti luoghi de Poeti, Historici, e Filosofi. (Venedig, 1558. 1562. 1573. Fol. 448 Seiten) sind voll nützlicher Gegenstände, und große Beweise seiner Gelehrsamkeit. Forkel (Literatur der Musik ꝛc. p. 374.) sagt: „Wenn das angegebene Geburtsjahr des Verfassers richtig ist (woran ich nicht zweifele), so hat Zarlino seine Institutioni harmoniche schon in seinem 18ten Jahre herausgegeben, und muß sich billig wundern, wie er in einem solchen Alter mit dem ganzen Umfange der Kunst schon so bekannt seyn konnte, als er, dem Werke nach zu urtheilen, seyn mußte."

**) Bd. 2. S. 85. seiner allgemeinen Geschichte der Musik von den frühesten bis auf die gegenwärtigen Zeiten; nebst

den, grenzen alle aneinander, wirken alle zu einem Zwecke 58). Der Zweck der Wissenschaften und Künste muß, pädagogisch betrachtet, seyn: Verschönerung und Versittlichung. Daher finden wahre Künstler überall Freunde" 59). „Wahre Künstler sind aber auch tolerant, wie der liebenswürdige, bescheidene Haydn" 60). „Sie respektiren das na-

---

furchtbare Forderungen, denen nur höchstens die genügen können, welchen das Glück vergönnte, über ihre Zeit frei zu schalten. Der praktische Musikus, dessen ganzer Tag dem Unterrichtgeben gewidmet ist, kömmt zu erschöpft nach Hause, um nun die Stunden der Nacht auf das Studium zu verwenden. Er sieht mit Recht eine solche Menge von Kenntnissen bei seiner geringen Muße für unerreichbar an." Dazu nun macht Michaelis wieder eine Anmerkung und sagt: „Indeß bedarf der große Componist allerdings vieler Sprach- und Sachkenntniß und einer vielseitigen geistigen Bildung, um seine Sphäre würdig auszufüllen; auch fehlt es nicht ganz an Meistern, die solchen Forderungen in ziemlichem Grade genügen, oder zu genügen streben, und unser Verfasser (Dr. Busby) ist selbst ein Beweis, wie man wissenschaftliche, gelehrte und ästhetische Bildung mit der Tonkunst vereinigen kann."

58) Daher empfiehlt Prof. Fröhlich sogar die Pflanzenkenntniß in Rücksicht der Formen des Geschmacks harmonischer Farben und des Gefühls für Schönheit. M. s. Fröhlich über Menschenbildung durch das Schöne. Wertheim 1823. und mein. Akad. Studienplan.

59) M. vgl. Th. I. S. 249. Anmerk.

60) M. vgl. Th. I. p. 258. Note 79. und Gerber's historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, zweite Ausgabe 1812 — 14. IV. Bde.

Biographien der berühmtesten musikalischen Componisten und Schriftsteller. (2 Bde. Leipz. 1822). Aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen und Zusätzen begleitet von Christian Friedrich Michaelis.

tionale Gefühl und das Urtheil über nationale Schönheit. Einseitige, intolerante Künstler stehen noch nicht auf der rechten Stufe der Kunstbildung. Der einseitig gebildete Künstler und Kunstfreund preist nur entweder die antike Einfalt, oder die moderne Künstelei.

Indem wir der edlen Einfalt huldigen, laßt uns gegen die Virtuositäten nicht ungerecht seyn, aber durch die Virtuositäten scheine der ernste Zweck der Kunst hindurch. Es dürfen sich alle Kräfte steigern. Wenn alle Vermögen sich üben, wird das Schöne in Gestalt sittlicher Grazie zu rechter Zeit hervortreten. Mit allgemeiner Bildung bilden sich auch Wissenschaft und Künste des Schönen; und diese befördern wieder Menschlichkeit und edle Sitten" 61). „Darauf ging das Bestreben Winkelmann's, Lessing's, Herder's, Schiller's, Haydn's in verschiedenen Kunstgebieten, in welchen zu unserer Zeit der Tondichter heimisch seyn muß. Durch Alles, was in ihm vorgeht, wird der Künstler gebildet, und er muß es seyn, ehe er sein Werk beginnt und zu Stande bringt. Dieses bildet wieder Andere, die mit Verstand und Genuß an seinen Werken Theil nehmen." „Der Unverständige 62) bleibt davon ungebildet. Gehen alle Wissenschaften und Künste darauf hinaus! Indem sie die Empfindung schwingen und beleben, Ideen gestalten, Charaktere formen, wird sittliche Bildung der höchste Punkt der Humanität. Gute Absichten der Künstler können den Mangel des Genies, die Bildung oder seine Kunst nicht ersetzen; was sie unvermerkt und mit Ent-

---

61) M. vgl. Th. I. p. 256 ff. und oben S. 52.

62) Herder, Kalligone, 4.

zücken anbildet, ist Wahrheit im Bilde edler Schönheit. Die Empfindung blüht zu einer Charis auf; Sentiment entfaltet sich in tausend Reizen, und strebt zur Frucht, zur That hinauf; Gesinnungen erwecken Anregungen, neue Phantasiebilder, Gedanken zu edleren, schöneren Werken." Dieses beweisen unsere ausgezeichnetsten Compositionen und Musikfreunde.

So bestimmten auch Zöllner 63) und Pestalozzi 64) mit vollem Rechte die Musik für Kindererziehung 65). — Aber wie es bei der Ausbildung

---

63) Zöllner, Ideen über Nationalerziehung. Berlin 1804. Th. I. S. III. ff.

64) Pestalozzi, wie Gertrud ihre Kinder lehrt, S. 94, 114, 170, 181 — 172. M. vgl. auch Ewald, Geist der Pestalozz. Bildungsmethode. Bremen 1805.; Dessen Vorlesungen über die Erziehungslehre rc. Thl. 2.; Ziegenbein's Schriften über weibliche Erziehnng u. Bildung Blankenb. 1809.; Türk's Briefe aus München und Buchsee rc. und die Bruchstücke zur Menschen- und Erziehungskunde eines Ungenannten, 12 Hefte, Frankf. a. M. 1810 — 1811. u A. m.

65) M. vgl. auch Cramer's deutsche Uebersetzung des Emil von J. J. Rousseau. Braunschweig 1789 — 91. 4 Thle.; J. P, Müllers Grundsätze einer weisen und christlichen Erziehungskunst. Göttingen 1777.; F. S. Bock, Lehrbuch der Erziehungskunst zum Gebrauch für Jugendlehrer. Königsberg 1780.; Trapp, Versuch einer Pädagogik. Berl. 1788.; GutsMuths Bibliothek, oder Zeitschrift für Pädagogik, Erziehung u. Schulwesen, oder jetzt unter dem Titel (seit 1808.): Neue Bibliothek für pädagogische Literatur. Gotha und Leipzig; K. Weiller, Versuch eines Lehrgebäudes der Erziehungskunde, II. Bde. München 1802.; Heusinger, Versuch eines Lehrbuchs der Erziehungskunst. Leipz. 1795.; F. H. C. Schwarz, Lehrbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre, 3 Thle. Heidelberg 1817.; Dessen Erziehungslehre, 5 Bde. Leipzig 1813.; J. M. Sailer,

der Geisteskräfte zu geschehen pflegt, so tritt auch hier häufig der Fall ein, daß Seele und Geist zu früh ausgebildet, und die Sinnenempfindung durch zu häufigen Gebrauch der Musik so vermehrt wird, daß das Veränderungs- und Reizsystem nicht, ohne Nachtheil mit sich zu bringen, die Oberhand erhält. Mit dem größten Rechte ermahnt also Perill Hufeland, die Kinder sollten nicht zu häufig Harmonie und musikalische Schauspiele hören. (M. vgl. Thl. I. S. 235 ff. u. oben S. 95. Anm. 51.) So sind beständig Seelen- und Geistesleben verschieden, indem, wenn das Eine zunimmt, das Andere abnimmt 66). Das Verdauen der Speisen, die Nahrung und Absonderungen äußern geringen Einfluß, ja sie können sogar durch höheres Nachdenken verhindert werden, diese ist bei Aenderung der Lage dem Falle nahe, wenn sich jene zu einer höhern Stufe erschwingen. Dieß hat sowohl auf Musik als auf Dichtkunst Bezug; deßhalb spricht Shakes-

---

über Erziehung, für Erzieher. München 1809.; F. G. Resewitz, Gedanken, Vorschläge und Wünsche zur Verbesserung der öffentlichen Erziehung, 1—5 Thl. Berlin 1781—86.; Magazin für die Schulen und die Erziehung überhaupt, 1—6r Bd. Nördlingen 1766—72.; Archiv für die ausübende Erziehungskunst, 12 Thle. Gießen 1777—85.; Pädagogische Unterhandlungen. Ein Journal für Eltern und Erzieher. Leipz. 1777 — 81. u. A. m. Eine Literatur pädagogisch-didaktischer Schriften hier zu geben, in welcher die Musik als integrirender und mithin wesentlicher Theil einer ächten Erziehung betrachtet, und in die Lehrpläne mit aufgenommen ist, kann meine Absicht wohl nicht seyn; ich verweise desfalls, was die musikalisch-pädagogische Bildung anbelangt, auf jene pädagogisch-didaktischen Schriften, welche in des Kanzlers Niemeyer Grundsätze der Erziehung und des Unterrichtes (9te Aufl. 1835.) aufgeführt sind.

66) Burdach Physiologie S. 268.

peare 67), jener ehrenwertheste Dichter, mit Zierde und sehr trefflich über Cassius, indem er seinen Körperzustand, in dem das Seelenleben vorherrschend war, erkannte:

Der Cassius dort hat einen hohlen Blick;
Er denkt zu viel; die Leute sind gefährlich.
.... Wär' er nur fetter! — .... Er lies't viel,
Er ist ein großer Prüfer und durchschaut
Das Thun der Menschen ganz.

Nichts desto weniger übt Mißbrauch der Musik bei Vernachlässigung der übrigen Geistesanlagen die Sinne des Geistes weniger aus, macht sie empfindsam und träge. Besonders muß eine Musikart, die zu ergötzliche, nirgends gestattet, und bei Kindererziehung gar nicht angewendet werden, wie schon Plato sagte, der den lydischen Gesang, welcher Empfindsamkeit verursacht, von seinem Staate ausgeschlossen wissen wollte. Denn diejenigen, welche von geilen Gedichten und Gesängen ergriffen werden, und nach zu sehr ergötzenden Versen und Gesängen ein heftiges Verlangen tragen, geben die Anmuth ihrer Stimme ihren Begierden Preis, und machen die Musik zur Beschützerin der gekünstelten Reize. Diese lobenswerthe Bildungsart darf von fremden Gebrechen und von jenen, die von dieser Kunst Gebrauch und Mißbrauch machen, den Musikern nicht entstaltet werden. Dennoch weiß ich nicht, welches Uebel Mehrere in unserm Jahrhundert hinreißt, es sey denn, daß wir, da die menschliche Natur so entartet ist, immer nach Verbo-

---

67) Shakespeare Julius Cäsar, Akt I. Sc. 2.

tenem streben. Denn was thun diese anders, als mit einem vergifteten süßen Geschmacke, gleich wie die Syrenen 68), die Seele der Menschen mit muthwilligen Gesängen und Liedern verderben, und den menschlichen Körper in Freuden an eitle Wollust versetzen! Diese Musikart findet wahrlich gar keine Anwendung bei einer bürgerlichen Einrichtung, und da sie den männlichen Seelen zur Tugend hätte Anleitung geben sollen, zieht sie die Larve der Schlechtigkeit an, und ist mehr

---

68) Horaz nennt den Müssiggang eine Sirene, und ermahnt die Menschen, sie zu meiden:

Contemnere miser: vitanda est improba Siren
Desidia — — — —

Ihren Namen kann man entweder von dem griechischen Σύρειν ziehen, weil sie die Menschen mit ihrem Gesange an sich zogen, oder auch von dem hebräischen Worte Sir, Gesang, ableiten, um dadurch ihre vorzügliche Geschicklichkeit im Singen anzudeuten; denn dieser wurde für bezaubernd und unwiderstehlich gehalten. M. vgl. Homers Odyss. Lib. XII. v. 39. — Ihren Aufenthalt hatten sie bei dem pelorischen Vorgebirge an Sicilien, und sie sollen ihren Gesang bloß zum Verderben der Menschen angewendet, und so viele an sich gelockt und umgebracht haben, daß ihre Insel von den Knochen derselben ganz voll war. Mir scheinen sie weder wirkliche Königinnen (Sirenusae) der Insel Capri, oder Klippen, an welchen die Wellen ein angenehmes Geräusch machten, und dadurch die Schiffer an sich lockten, noch halb Frauenzimmer und halb Fisch, oder halb Frauenzimmer und halb Vogel gewesen zu seyn, sondern wahrscheinlich waren sie Sinnbilder aller Wollüste dieses Lebens, deren große Reizungen sich die Menschen nie ohne Schaden allzusehr überlassen können. Da man nun die Reize der Musik und Dichtkunst für die stärksten und wirksamsten hält, so hat man wahrscheinlich durch diese Fabel sagen wollen, daß sich ihnen Niemand allein und mit Hintansetzung anderer zum Leben nöthiger Pflichten überlassen soll.

besorgt, um ihr unzüchtiges Unternehmen kund zu machen, als um Geistesandacht zu erregen. Da Philipp vernommen hatte, daß Alexander lieblich und ergötzlich singe, tadelte er ihn, und nach diesem Ereigniß war Alexander, der sich am heitern Gesange ergötzt hatte, gegen die zarten Gesänge, weil sie die Sitten verderben 69). Sallust tadelt die Sempronia, weil sie zierlicher und ergötzlicher gesungen hatte, als zur Probe erforderlich war. Scipio und Cato verachteten diese Musikart, gleichsam als eine den römischen Sitten fremde, und die Könige von Persien zählten diese Musiker unter die Parasiten. — Sie tadelten jene muthwilligen Gesänge, nicht aber die Musik selbst.

Wenn nun die Musik allezeit eine so große Aufnahme gefunden, und so großen Einfluß auf das menschliche Leben, in engster und weitester Bedeutung dieses Wortes, hat; wer soll denn aber wohl die Musik lernen? Diese Frage lasse ich den alten, grundgelehrten Organisten Adlung 70) beantworten. „Alle Menschen, sagt er, sollen Etwas davon verstehen. Denn Alle sind verbunden, Gott durch ihre Stimme zu loben, in der Kirche und zu Hause. Der Choralgesang ꝛc. würde aber erbärmlich lauten, wenn man aller Anführung hat ermangeln müssen. Besonders Studirende sollen solche nicht wohl weglassen, wegen des

69) Dio Chrysostomus Orat. I. et III.

70) Jakob Adlung, Professor am evangelischen Gymnasio und Organist an der Predigerkirche zu Erfurt, geboren zu Bindesleben 1699, gest. 1762. Dessen: Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit ꝛc. Leipz. 1783. 8. Thl. I. p. 66.

Zusammenhanges zwischen den Theilen der Gelehrsamkeit. Wie viele Redensarten, folglich wie viele Bücher werden von ihnen nicht ohne Verstand gelesen, wenn sie von allen musikalischen Begriffen leer sind? Dieser Umstand sollte allerdings jeden Schulmann bewegen, seine Untergebenen und deren Schüler selbst aufzumuntern, dieselbe zu erlernen, und es nicht anstehen lassen, bis Knaben Jünglinge, und diese Männer geworden sind! Wer sich aber auf die Gottesgelahrtheit legen will, würde fürwahr die große Menge biblischer Sprüche, welche von der Musik handeln, entweder gar nicht einsehen, oder wenigstens deren Nachdruck nicht begreifen. Die mehrsten unter ihnen legen sich auf's Predigen, oder werden in der Schule gebraucht. Ein Prediger (Priester) muß intoniren, den Segen sprechen, die Kollekten und Evangelien singen; kann dieß ohne alle Anführung zur Tonkunst wohl geschehen 71)? Es geschieht bisweilen zwar; aber wie lautet es? Nicht sonderlich erbaulich 72). Ich sollte aber glauben, daß, wenn

---

71) Musik, sagt Dr. M. Luther: (Tischreden, herausgegeben von Joh. Aurifaber. S. 460. ff.) habe ich allezeit lieb gehabt. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu Allem geschickt. Man muß Musik von Noth wegen in Schulen behalten. Ein Schulmann muß singen können, sonst sehe ich ihn nicht an. Man soll auch junge Gesellen zum Predigamt nicht verordnen, sie haben sich denn in der Schule wohl versucht und geprüft.

72) Wenigstens würde der h. Bernard, wenn er die meisten unserer Priester und Gemeinen singen und dabei die Worte (musikalisch) intoniren hörte, zu der Exclamation nicht mehr veranlaßt werden, wie einst bei einer Gelegenheit, wo er im h. Feuer seines Entzückens sich so äußerte: „dieses ist der Gesang, den ich suchte, würdig des Tempels des Allerhöchsten,

in der Kirche Gottes Alles soll ordentlich zugehen, es auch nöthig sey, sich hierin nicht lächerlich oder verächtlich zu machen 73). Daß Gott im alten Testamente sei-

ein Gesang voll Würde, nicht weichlich, noch roh, süß, aber nicht leichtfertig, der dem Ohre wohlthut und das Herz rührt: Cantus si fuerit plenus sit gravitate, nec lasciviam resonet, nec rusticitatem, sic suavis, ut non levis; sic mulceat aures, ut moveat corda etc. Epist. 312. ad Guidonem Abb.

73) „Die Musik ist eine schöne herrliche Gabe Gottes und nahe der Theologie. Ich wollte mich meiner geringen Musik nicht um was Großes verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie machet feine, geschickte Leute. Die schöne, treffliche Gabe Gottes zu reden, ist sehr seltsam in der Welt; denn obwohl aller Menschen sonderlich zu reden angeboren ist, und Viele die Sprachen können, so ist das Reden doch eine seltsame Gabe." Luther. Nun diesem Uebel, oder man darf sagen, dieser Krankheit, woran kein geringer Theil unserer Geistlichkeit laborirt, (mehr die katholischen, weniger die protestantischen Prediger) kann durch Gesangübung sehr leicht abgeholfen werden. Wie angenehm hört man dem Redner zu, welcher mit einer biegsamen, reinen, hellen und dem Inhalte der Rede angemessenen Stimme vorträgt. Wie wahr ist aber auch leider auf der anderen Seite, daß oft die beste mündliche Mittheilung eines Redners kalt, trocken, unfeierlich und unwirksam bei seinen Zuhören erscheint, wenn seine Stimme unausgebildet, heiser, schwach, rauh, gepreßt unbiegsam (oder gar, daß ich's sagen muß — versoffen) ist! Bei den alten Völkern, besonders den Griechen und Römern, wurde sehr streng gesehen auf die Ausbildung der Stimme, und daß die Musik und der Gesang hierbei als vorzügliches Bildungs-Mittel der Stimme empfohlen wurde, hat Quintilian (in s. Institutt. Or.) in einem eigenen Abschnitte: An oratori futuro recessaria sit plurium artium scientia? gezeigt *).

*) Vgl. S. 1. meines Akademischen Studienplan's der musik. Wissenschaft. Bonn, 1831.

nen Dienst auf's Prächtigste vorgeschrieben, beweist wenigstens so viel, daß Nachlässigkeit in diesem Stücke ihm nicht gefalle 74). Solche Herren müssen ja ohnedem

„Luther **) besaß die erhabene Beredsamkeit vollkommen. Seiner Zuhörer Neigungen kannte und ergründete er, und wußte ihre Leidenschaften zu erregen oder zu besänftigen, nachdem er ihre Affecte reizen oder zügeln wollte. Und wenn die Materien nicht erlaubten, den schwachen Verstand zu überzeugen, so unterwarf er sich ihm, indem er die Einbildungskraft durch den Rednerschwung fesselte. Er verließ die Kanzel nicht (auch als er noch Mönch war), ohne nach Gefallen Rührungen erweckt oder beschwichtigt zu haben. Auch im Umgange flößte er seine Denkart ein, ohne daß man seine Bemühung, seine Mittel bemerkte. Endlich triumphirte er durch die Schönheit seines deutschen Styls über die, welche seine Beredsamkeit bewegt und seine Unterhaltung eingenommen hatte. Keiner schrieb damals seine Muttersprache so gut als er, noch redete sie einer mit solcher Zierlichkeit." M. s. Just. Christo. Boehmeri progr. de eloquentis Lutheri. Helmst. 1711. 4. M. vgl. auch den II, Bd. der „Revue Musicale" (Publiée par M. Fétis Paris, 1830.) p. 133. wo es unter andern heißt: „La Musique ne l'est pas moins à l'éloquence de la chaire, du barreau, de la tribune: avec son aide, les orateurs éviteraient une declamation monotone et fastidieuse; ils trouveraient dans les règles de la mélodie des moyens de varier leurs inflexions de voix, de cadencer la chute de leurs périodes. La musique seul peut faire sentir le rhythme; elle peut enseigner l'art se bien déclamer: aussi les Romains pensaient - ils sagement qu'il était necessaire pour un orateur (also auch für einen Kanzelredner pour un prêcheur) de faire un cours de musique avant de se hasarder à parler en public."

74) „Da die Religion eine der wichtigsten Angelegenheiten

**) Ant. Varillas Histoire de revolutions arrivés dans l'Europe en matière de religion. Bd. III. p. 225.

Cantoren und Organisten mit wählen, auch für die Kirchenmusik mit sorgen helfen, wie kann solches geschehen, wenn sie Nichts davon verstehen 75). Was die Schul-

---

des menschlichen Herzens ist, da es in ihr nicht sowohl auf Begriffe von sittlichen Gesetzen, als auf innige Empfindungen derselben ankömmt, und alle gottesdienstliche Handlungen hauptsächlich dahin abzwecken, solche Empfindungen zu erregen, zu befördern und zu erhalten, da ferner die Lieb und Furcht Gottes, Dankbarkeit für erhaltene Wohlthaten, Gebete und Wünsche unseres Herzens um göttliche Unterstützung und unsere Bestrebungen nach Besserung und Reinigung unserer sittlichen Gefühle, kurz Alles, was zur andächtigen Gottes-Verehrung gehört, lauter solche Gemüthszustände sind, welche durch die gewöhnliche Sprache nicht ausgedrückt werden können, sondern ausdrücklich in dem Gebiete des musikalischen Ausdrucks liegen: so darf man sich nicht wundern, daß die weisesten Religions-Lehrer aller Zeitalter dieß gefühlt, und sich so ernstlich und so eifrig haben angelegen seyn lassen, die Musik nach ihrem Umfange zu einem wesentlichen Stück der öffentlichen Gottes-Verehrung zu machen." Forkel, G. d. M. p. 14.

75) Auch der vernachlässigte Altargesang *) z. B. der Antiphonen, des Vaterunser, der Einsetzungsworte und der sogenannten Kollekten, ist seit 10 Jahren wieder zur Sprache gebracht. Dieser selbst von Luther wohlweislich beibehaltene, durch Walter und Senfl (für ihre Kirche) verbesserte Gregorianische Gesang war in vielen Lutherischen Kirchen und von Zwingli in reformirten Gemeinden schon von Beginne der Reformation abgeschafft, weil manche Prediger keine Stimme, keine Ohren, oder auch, wie Zwingli, keine Idee davon hatten, daß der gesungene Ton weiter klingt, als der laut gesprochene. Oft entsteht ein Geheul, zumal wenn ein unmusikalischer Organist nicht den Ton zur Antwort finden kann! Viele Prediger (Priester) konnten

---

*) Müller Wissenschaft der Tonkunst, II. Thl. p. 380 ff.

männer betrifft, so sollte billig gar keiner ohne solche Wissenschaft gebildet werden. 1) Müssen sie im Stande

(können) die in der Agende (dem Meßbuche) durch Noten fixirten 1000jährigen Urmelodien nicht treffen, weil sie durch (mitunter) unnütze Modulationen zu schwer, gegen alle Regeln der Deklamation, und mehrentheils in A-moll widerlich würden. Auch in leichteren Dur-Tönen fühlt man in den alten Formen unnatürliches Herumirren, z. B. folgendes Benedictus, wahrscheinlich aus dem 8—9. Säc., geschrieben nach des Pabst Gregor des Großen Idee, der zu Folge, statt den 990 antiken Zeichen, die 15 Töne wieder als 15 einfache Töne mit 7 Buchstaben nach Art der Griechen, für die Singschulen bezeichnet, dazu aber besondere, diese Buchstaben andeutende Striche und Punkte, Neumen genannt, gewählt wurden *).

*) Man hat in früher Zeit, ja selbst noch unlängst, heftig gestritten, was die Alten wohl unter Neumen verstanden haben mögen? Ferner wirft man der mittelalterlichen selbst auch der vor-mittelalterlichen mus. Semeiographie eine Undeutlichkeit und Unbeholfenheit, ein verwirrendes chaotisches Aggregat und Surrogat von Zeichen vor, die mehr jenen Zeiten, als unsern aufgeklärten, lichteren, entsprächen. Ja manche musikalische Antiquaren und Geschichtsforscher legten ein besonderes Verdienst darin, solche alte mit Neumen rc. bezeichneten Stücke enträthseln zu können, und die nicht spekulative Welt wußte dasselbe mit anstaunender Bewunderung zu würdigen. Ich selbst habe früher manchen Tropfen über die Entzifferung solcher alten Reliquien geschwitzt, und beklagte mich immer im Stillen über die alten Grillen. Nun siehe aber da, so eben erhalte ich ein Schriftchen, worin die Verfasser sagen, daß ihre Zeichen zwar neu, so wie der Inhalt der Schrift selbst, doch aber nicht so schwer zu memoriren, als es Manchem scheinen möchte. Es hat den Titel: „Musikalische Stenographie, oder die Kunst, die Musik so schnell zu schreiben, als sie ausgeführt wird, von H. Prevost, Mitglied des Athenäums der Künste zu Paris, Redakteur-Stenographe des Moniteur universel. Mainz und Antwerpen 1834. 44 Seiten. kl. 4. mit 2 Notentafeln. — Ich kann nun aber (vielleicht zum erstenmal) meine Leser versichern, daß man in 2 mal 24 Stunden diese Kunst nach der Schrift erlernen

seyn, einem Cantor beizuspringen, wenn er unpaß, oder sonst was vorfällt, auch wohl während einer Vacanz;

Zur Verdeutlichung setzen wir diese Zeichen mit einer neuen Uebertragung in Noten hierher:

Be-nedictus es do-mine Deus patrum no-stro-rum

et lau-da-bilis et glori-osus in Sae-cu-la.

Erklärung.

Be - ne - dic - tus es, do - mi - ne,

De - us pa - trum no - stro - rum

et lau - da - bi - lis et glo - ri -

o - sus in sae - cu - la.

---

kann, die darin gewählten Zeichen aber *nichts*, *gar nichts Anderes sind*, als *unsere alten Neumen*. Warum also machte die Entzifferung der Neumen früher so *viele* Schwierigkeit, und jetzt unter stenographischer Form so wenig? Waren die Alten doch eben so weit, als wir uns jetzt zu seyn bestreben!!

2) muß er die Schulknaben zur richtigen Erlernung der Choralmelodien anführen. Es hat aber der Cantor die

---

Folgendes, ganz einfache Neumen-Beispiel aus dem 12. Säculo mit beigefügter, untersetzter Verdeutschung und zwar mit einer Art stenographischen Typen gedruckt *), mag von dem, in der Note †) p. 110. Behaupteten, den Beweis liefern;
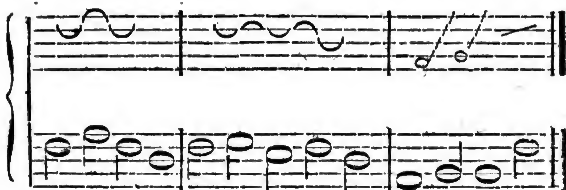
Neumen.

Bedeutung.

---

†) Ich sage stenographische Typen, denn nichts Anderes in ihrer Wesenheit sind die so sehr verrufenen Neumen des verschrieenen Mittelalters! — Doch meine Bibliothek wird noch manches Andere zur Sprache bringen.

Stunden nicht allein, die Andern müssen auch singen, und zwar nach der Vorschrift der Noten; sonst werden



In Frankreich hat man seit 50 Jahren versucht, diesen sogenannten plainchant oder chant-romain zu verbessern. Endlich ist der Zweck erreicht, durch den königl. Kapellmeister der Universität in der Kapelle der Sorbonne. Der Musikdirektor Dr. Naue in Halle hat *) mit Hülfe des Prof. Marx (der manche — zum protestantischen Zwecke — schicklichere Worte statt der — mitunter — veralteten eingelegt) die aus dem katholischen Ritus zur religiösen Feierlichkeit beibehaltenen Urmelodien des Altargesanges in Regeln gebracht, mit neuen Melodien versehen, die alten Mollakkorde, wo es ihm schicklicher schien, in Dur verwandelt, und mit zweckmäßiger Harmonie in den Responsorien des Chors, des Organisten und der Gemeine begleitet, auch selbst dem unmusikalischen Prediger Hülfsmittel an die Hand gegeben. Die alte (mitunter) langweilige Form stets innerhalb 5 Tönen deklamatorisch und takt-

*) Versuch einer mus. Agende zum Gebrauche für Prediger, Chorsänger und Organisten, 1818. Eben so hat M. Choron, Dir. der rel. M. am königl. Institute zu Paris, in dem Traité etc. contenant l'office paroissial, die antiken Melodien vereinfacht und nach einem verbesserten Geschmacke eingerichtet, s. Fetis Revue musicale 1828. IV., p 322. In Frankreich war schon durch die Revolution manches in der gottesdienstlichen Form verändert. Choron hat den Gesang der bekanntesten, z. B. Kyrie., Gloria, Paternoster 2c. beibehalten, nur auf die Feste und Sonntage verändert.

sie in einer Viertelstunde wieder einreißen, was der Cantor in vielen Tagen nicht hat zu Stande bringen kön-

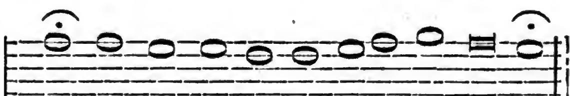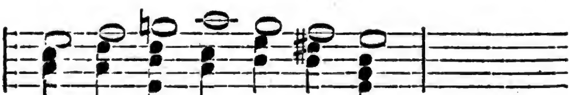
---

les zu singen, hat alles Erbauliche verloren. Wie viel natürlicher ist der verbesserte Gesang des Vaterunser?











---

*) Dem Protestanten ist in dieser Beziehung auf das Dringendste zu empfehlen: Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges und der Kirchenmusik, von Entstehung des Christenthums an.

nen; 3) die Kirchen können nicht stets so viel Adjuvanten zur Musik schaffen, also müssen die Schulmänner,

---

Er hat sinnvoll am Charfreitage und am Bußtage den Ton in C-, G- und A-moll, am Osterfeste in C-dur, beim Erntefeste F-dur genommen (s, Th. I. S. 285 ff.) Leicht kann hier wieder zu viel geschehen, zu viel modulirt oder Arioso gesungen werden! Es muß musikalische Deklamation in höchster Einfachheit bleiben. Durch diese feierliche, in Sachsen und Franken übliche Form des Kultus können oft religiöse Gefühle, den oben Th. I. angedeuteten ähnlich, erweckt werden, z. B. wenn der Prediger (Priester) vor dem Altare auffordert: Gloria in excelsis Deo! („Ehre sey Gott in der Höhe!") und die volle Gemeinde mit dem Chorale einfällt: „Allein Gott in der Höh' sey Ehr!", ꝛc., der Prediger (Priester): Dominus vobiscum! („Der Herr sey mit Euch!") und das Chor antwortet: „und mit seinem Geiste;" beim Begräbnisse der Prediger (Priester): „selig sind die Todten, die im Herrn sterben;" Resp.:

---

bis auf unsere Zeit. Nebst Andeutungen und Vorschlägen zur Verbesserung des musikalischen Theiles des evangelischen Cultus. Ein historisch-ästhetischer Versuch von Johann Ernst Häuser. Mit 4 Abbildungen und 24 Musikbeilagen. Quedlinburg uud Leipzig 1834. 390 enggedruckte Octavseiten — und: Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von Carl Heinrich Saemann. Königsberg 1834. 266 gr. 8. Seiten und vielen Notenbelegen; dem Katholiken aber, und zwar demjenigen, der sich des römischen Choralgesanges bedient, das sogenannte Obermaiersche Werk, unter dem Titel: Chorallehre von dem gesammten katholischen Kirchen-Ritus, zum Behufe für Priester. Herausgegeben von Joh. Bapt. Obermaier. Landshut 1823. — und der ganzen römisch-katholischen Kirche: Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges, mit vorzüglicher Rücksicht auf die Römischen, Münsterschen und Erzstift-Kölnischen Kirchen-Gesangweisen, von Joseph Antony. Mit Erlaubniß der geistlichen Obrigkeit. Münster 1829. 244 gr. 4. Seiten. Ich glaube, daß Häuser's und meine vorliegende Schrift, also beide zusammen, eine ziemlich vollständige neueste Literatur der Musik enthalten.

sonderlich solche befördern können. Und das war die löbliche Mode unserer Vorfahren. Die Juristen schei-

---

„sie ruhen von ihrer Arbeit und ihre Werke folgen ihnen nach" *). Eine schöne Stimme, ein reiner Ton des Liturgen, und eine vierstimmige Antwort des Chors machen eine angenehme Wirkung, z. B. in obigem Vaterunser. Das geheiligte Alte muß erhalten werden; was aber erstarrt oder geschmacklos ist, muß durch neue Form ersetzt, und das Einförmige durch Mannichfaltiges verschönert werden. Besser ist, wenn die Gemeinde dabei in Thätigkeit gesetzt und eine lebendigere Mannichfaltigkeit erreicht wird **).

Es müssen sich nothwendig Prediger (Geistlichkeit), Cantor und Organist zu dem schönen Zwecke vereinen — und vorher besprechen. Die Kirchenvorsteher müssen zur Erhaltung dieser gottesdienstlichen Verschönerung mitwirken, und die Landeskonsistorien in den Schulen nicht bloß überhaupt etwas theoretischen Musikunterricht geben lassen, sondern insbesondere befehlen, daß auf den höhern gelehrten Schulen Alle, welche Prediger (Priester) werden wollen, im Singchore bleiben ***), und einige Kenntniß im Akkord- und Choralspiele erlangen, um die Choralmelodien und die Begleitung auf der Orgel zu beurtheilen, z. B. auf frohen Festen nicht schwere oder gar unsangbare Melodien in traurigen Molltönen singen lassen, da bei vielen Gemüthern die Melodie inniger wirkt, als der Text des Liedes selbst. —

---

*) Man vgl. auch Luther in Beziehung auf die Preußische Kirchen-Agende vom Jahre 1822., mit der im Jahr 1823. bekannt gemachten Verbesserungen und Vermehrungen. Berlin, Posen und Bromberg 1827. 94 Seiten. 8.

**) S. musikalische Altaragende, nebst einem Anhange von Antiphonien, Responsorien, Motetten, Arien, Choralen, Kollekten — von Pabt. Rußwurm. Hamb. 1828 — Das 4stimmige Responsorium ist in der Domkirche in Bremen erneut worden.

***) Wie in der gelehrten Schule zu Hildesheim auf Cantor Bischoff's Antrag geschehen. —

nen von solcher Nothwendigkeit ausgenommen zu seyn, aber gleichwohl sollen sie 1) als Christen den Choral singen können; 2) wollen sie musikalische Aemter bestellen helfen; 3) sollen sie denn bei ihren mühsamen Verrichtungen nicht nöthig haben, ihr Gemüth durch die Musik dann und wann zu erquicken 76)? Die Medeziner will ich gar nicht nennen, weil sie von der Wirkung in unserm Körper für sich schon überzeugt sind 77). Die Philosophen aber und Mathematiker finden hier sonderlich ein weites Feld, Untersuchungen anzustellen, und sich mit physikalischen, arithmetischen, geometrischen,

---

76) In sofern der Jurist nicht selten als Redner auftreten muß, gehört auch der oben Anm. 24. aus der Revue musicale angezogene Artikel hierher.

77) „Il serait égalcment à désirer, (Revue musicale Tome II. p. 132), que les médecins fissent une étude spéciale de la musique, qui est une partie trop négligée de la thérapeutique et de l'hygiène. Puissant moteur de l'économie animale, soit par l'empire qu'elle produit sur les passions, soit par l'effet physique qu'elle produit sur les corps; elle peut être d'un grand secours daus les affections mentales, dans les maladies nerveuses, qui n'ont souvent d'autres causes que la tristesse, le chagrin, l'inquiétude, et où le pouvoir de l'imagination exerce une influence si contraire à la guérison. La commotive qui résulte des couches d'air déplacées par la vibration des instruments est une espèce de douche ou de magnetisme qui excite l'activité de la circulation; les yeux deviennent brillans, la face secolore, toute l'habitude du corps sent un frémissement involontaire. La connoissance de la musique est particulièrement utile aux anatomistes, que leur matière engage nécessairement à parler ex professo des organes de la voix et de l'ouï (s. oben S. 64. Anm. 11. u. Th. I. S. 43. Anm. 3.), à en décrire les parties, à en faire connaitre les usages."

mechanischen 78), architektonischen, algebraischen Gedanken u. s. w. zu beschäftigen 79)."

Wir beschließen dieses zweite Buch mit Dr. Martin Luther's Lobrede auf die Musik 80). Sie enthält wirklich so herzliche Ermahnungen zum fleißigen Studium dieser schönen Kunst, und zu deren Anwendung beim Gottesdienste, daß dadurch Alles, was wir darüber gesagt haben, aufs Kräftigste bestätigt wird. In Melanchthons Oratorien, und zwar in den Straßburger Ausgaben von 1544 und 1559 ist sie uns aufbewahrt worden, und zwar lateinisch gedruckt; die hier folgende deutsche Uebersetzung aber scheint

---

78) M. vgl. Adlung's Musica mechanica organoedi etc. Berlin 1768. II Thle.

79) „Bien que les mathématiques ne soient point essentiellement constitutives de la musique, comme certains écrivains l'ont prétendu, elles en font partie sous le rapport des proportions harmoniques." Revue musicale p. 133.: De la musique et des musiciens, par J. A. Delaire.

80) Sie befindet sich in der Vorrede zum II. Bd. von Melanchthons Werken, und zwar unter andern auch in der Augsburger Ausgabe von 1544. und 1596. In den von Budde herausgegebenen Briefen von Dr. M. Luther, p. 213, befindet sich ein an Ludwig Senfl, zum Lobe der Musik gerichteter Brief, welchen Forkel in seinem musikalischen Almanach 1784. p. 167. mit aufgenommen hat, und der 1530. den 4. Oktober zu Coburg geschrieben worden ist. Ein Bruchstück davon haben wir im I. Thl. p. 242. anticipirt. — M. vgl. F. A. Beck's Schrift: Ueber Dr. Martin Luthers Gedanken über die Musik ꝛc. p. XXI., 58 ff. (Berlin und Posen 1825. 8. 115 Seiten). Ueber Luther, Dr. G. C. Grosheim, chronologisches Verzeichniß vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst nebst einer kurzen Uebersicht ihrer Leistungen (Mainz 1831. 134 Seiten gr. 8.) p. 32.

der Sprache nach von Luther selbst herzurühren, und soll auf seinen Befehl an die Kirchenthüren zu Wittenberg öffentlich angeschlagen worden seyn, um so seinen Wunsch, die Kirchenmusik in der besten Aufnahme zu sehen, recht allgemein bekannt werden zu lassen. Wir sehen daraus, daß Luther nicht bloß auf den Choralgesang, sondern auf den Gebrauch der künstlichen Musika, d. h. der Figuralmusik, dringt.

Encomion Musices.

Allen Liebhabern der freyen Kunst Musica wünsch ich Doctor Martinus Luther 81) Gnad und Fried von Gott dem Vater und unserm Herrn Jesu Christ.

---

81) Doctor Martin Luther war Professor zu Wittenberg, und zu Eisleben, am 10. November 1483 geboren. Er wurde von seinem Vater daselbst früh zur Schule angehalten und vereinigte mit einem schönen vorzüglichen Talente zur Musik eine schöne Stimme, wovon er während seinen Schuljahren in dem dasigen Singchor fleißigen Gebrauch machte. Die Kenntnisse und der Geschmack, den er sich dadurch in der Musik erworben hatte, folgten ihm bis zum männlichen Alter. So schreibt uns Johann Walther, der um 1520 Kapellmeister der beiden Churfürsten von Sachsen, Johann Friedrich und Moriz, war: „So weiß und zeige ich wahrhaftig, daß der heilige Mann Gottes Lutherus zu der Musica im Choral- und Figuralgesange große Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen, und oftmals gesehen, wie der thewre Mann vom Sin-

Ich wolt von Herzen gerne diese schöne und künstliche Gabe Gottes, die freye Kunst der Musica hoch

---

gen so lustig und fröhlig im Geiste ward, daß er des Singens schier nicht kondte müde und satt werden, und von der Musika so herrlich zu reden wußte ꝛc." (M. vgl. musikal. Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784 p. 158 ff.) — Und dieß Vergnügen pflegte er sich öfters zu machen, indem er die geschicktesten Sänger des Orts zu sich zu Gaste lud, und dann den Nachmittag mit dem Gesange geistlicher Motetten zubrachte. Er liebte unter solchen ganz besonders diejenigen, die von der Komposition des baier'schen Kapellmeisters Ludwig Senfl waren. Er sagte einstmal, als man eben eine Motette von diesem Meister zu Ende gebracht hatte: „Eine solche Mutette vermöchte ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zerreißen sollte, wie er denn auch wiederumb nit einen Psalm predigen kondt, als ich." — Ob dieß nun gleich Verdienst genug für einen Mann von so vieler Gelehrsamkeit und so vielen und mannichfaltigen Geschäften gewesen wäre, den Gesang in dem Grade in seiner Gewalt zu haben, daß er eine Gesangpartie in einer Motette, die damals nichts weniger als leicht war, übernehmen konnte: so hatte er doch noch ungleich größere musikalische Verdienste als Komponist. Indem er außer den zahlreichen Melodien zu seinen Kirchengesängen auch verschiedene Motetten geschrieben, und überhaupt den singenden Gottesdienst verbessert und berichtiget hat. Er verschrieb sich zu Ende des Jahrs 1505 die beiden churfürstlichen Kapellmeister, Konrad Rupff und vorerwähnten J. Walther nach Wittenberg, um sich mit ihnen über den Choral und die dabei gebräuchlichen acht Kirchentöne, z. B. über dem 1. D-moll, 2. Gmoll, 3. A-moll, 4. E-moll, 5. C-dur, 6. F-dur, 7. G-dur und 8. A-dur zu bereden. Nachdem er nun ihre Meinungen und Anschläge hinlänglich erwogen hatte, eignete er der Epistel den 8ten, und dem Evangelium den 6ten Ton zu, indem er, wie Walther am angeführten Orte sagt, hinzusetzte: „Christus ist ein freundlicher Herr, und seine Reden sind lieblich, darumb wol-

loben und preisen, so befinde ich, daß dieselbe also viel und große nütze hat, und also eine herrliche und edle

---

len wir Sextum tonum zum Evangelio nehmen, und weil Paulus ein ernster Apostel ist, wollen wir Octavum tonum zur Epistel ordnen." Er schrieb darauf selbst die Noten über die Episteln, Evangelien und die Einsetzungsworte, sang sie den beiden Kapellmeistern zur Beurtheilung vor, und behielt selbige drei Wochen lang zu Wittenberg, bis er, mit ihrer Hülfe, die Berichtigung des deutschen Kirchengesanges durchaus geendigt hatte, so daß sie vor ihrer Abreise nicht allein die erste deutsche Messe in der Pfarrkirche mit anhören, sondern auch die Abschrift von diesem Ganzen mit nach Torgau an den Hof nehmen konnten, um sie auch da auf die nämliche Weise einführen zu können. So vieler Aufmerksamkeit und Bemühung hielt Luther den Kirchengesang werth! — Seine Aufmerksamkeit erstreckte sich überdieß noch auf die Gesänge, welche die Schülerchöre in den Städten, nach damaliger Sitte, zu singen pflegten, und er verordnete, daß dieselben nach Gelegenheit der Zeit, sowol lateinische als deutsche singen sollten. Walther rühmt ferner insbesondere die Melodie auf den Gesang: Jesaia dem Propheten das gescheh; „wie nämlich Luther alle Noten auf den Text, nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich und wohl gerichtet habe." In der Melodie des sogenannten großen Glaubens hat Luther den Ambitum modi absichtlich um einen Ton überstiegen; denn als ihm Jemand sagte: das wolle viel sagen, daß Gott uns allezeit ernähren wolle, so gab er zur Antwort: „Freilich will der Glaube viel sagen, er singt auch in einem gar hohen Tone." — Eine Nachricht im Magazin des Buch- und Kunsthandels versichert, daß sogar Händel soll gestanden haben: „Er habe Luthers Compositionen studirt, und danke ihm Vieles." Noch mehr Verdienst als praktischer Tonkünstler käme ihm nach Mattheson zu, welcher uns in seinem: Plus ultra etc. (Hamburg 1755. 8. 606 Seiten) versichert, in einem seiner künftigen Werke darzuthun, daß Luther auch die Laute gespielt habe. — Joh. Cochläus

Kunst ist, daß ich nicht weiß, wo ich dieselbe zu loben anfangen oder aufhören soll, oder auf was Weise und

---

wenigstens, ein Katholik (in s. Commentaria de actis et scriptis Lutheri. Mogunt. 1549. Fol. p. 31.) berichtet, daß Luther bei seinem Aufenthalte auf dem Reichstage zu Worms 1521. öfters „sonora testudine gespielt habe velut Orpheus quidam, sed rasus adhuc et cucullatus eoque mirabilior.“ Und in dem Denkmal der Reformation Luthers beim dritten Jubelfeste am 31. Octob. 1817. aufgestellt, sagt ein Protestant: „Einen Theil der Nacht, die dem verhängnißvollen Tage vorherging, an welchem Luther die von ihm erkannte Wahrheit vor Kaiser und Fürsten bekennen und vertheidigen sollte (1521.), brachte er am Fenster stehend zu, wendete seine Blicke gen Himmel, von woher er Beistand hoffte, und spielte eine Zeitlang auf seiner Laute, der vertrauten Gefährtin in seiner Einsamkeit, deren sanfte Töne sein stürmisches Gemüth so manchmal schon beschwichtigt und Trost und Frieden in das beklommene Herz gezaubert hatten!“ — Hier haben Sie nun, meine lieben Leser! zwei Zeugnisse, das eines Katholiken und das eines Lutheraners, und zwar gleichlautende Zeugnisse über einen und denselben Gegenstand. Suum cuique.

Luther hat es aber so wenig bei diesen aufmunternden Beispielen, die Musik nach allen ihren Theilen zu verstehen und auszuüben bewenden lassen, als sie bloß mündlich, als ein Geschenk Gottes mit seinem bekannten warmen Eifer Allen und Jeden bei jeder Veranlassung anzuempfehlen. So sagt er z. B. an einem Orte: „Etliche vom Adel und Sparrhansen meynen, sie haben meinem gnädigsten Herrn jährlich 3000 Gülden an der Musica erspart; indeß verthut man unnütz dafür 30,000 Gülden. Könige, Fürsten und Herrn müssen die Musik erhalten; denn großen Potentaten und Regenten gebühret über guten freien Künsten und Gesetze zu erhalten Und da gleich einzeln, gemeine Privatleute Lust dazu haben und sie lieben; doch können sie die nicht erhalten.“

Nun in Beziehung auf freie Künste sagt schon Se-

Form ich sie also loben möge, wie sie billig zu loben vnd von jedermann thewr vnd werth zu achten ist, und

---

neca (Ep. 88): „Quare liberalioribus studiis filios erudimus? non quia virtutem dare possunt, sed quia animum ad accipiendam virtutem praeparant," und Aul. Gellius (N. A. XIII. 16.): „Quas (bonas literas) qui sinceriter cupiunt appetuntque, hi sunt vel maxime humanissimi; hujus enim scientiae (eruditionis et institutionis bonarum literarum) cura et disciplina ex universis animantibus uni homini data est, idcircoque humanitas appellata est." — „Die schönen Wissenschaften *) werden eben so wenig wie die classischen Schriftsteller und die geläutertste Moral die Humanität in der Kraftfülle erscheinen lassen, welche sich in dem Sinne für das Schöne, Wahre und Gute offenbaren soll, wenn die Seele nicht allein mit ästhetischer Wahrheit — sondern mit den Wahrheiten der ernsten Wissenschaften genährt worden ist. Schon die Alten nehmen in den Kyklos der Humanitätskenntnisse mehr auf, als das Studium der schönen Wissenschaften. Grammatik, Musik, worunter die Kritik des Geschmacks und also auch die schönen Redekünste mit begriffen waren, Philosophie, d. h. Dialektik, Mathematik, Geschichte und Alterthümer bildeten diesen Kreis humanisirender Kenntnisse." — „Euer ewiges Ziel, ihr Pädagogen aller Zeiten **), bleibt Eins und dasselbe — die Humanität! Erstrebst du diese, so hast du Menschen gebildet, die, wie wandelnde Himmelskörper, durch die Irrläufe wandelbarer Kometen, ihrer Selbstständigkeit und Glorie nicht verlustig werden."

Was Luther übrigens von den Großen verlangt, das haben sie fast zu jeder Zeit, (mit wenigen Ausnahmen), sich

---

*) Dr. Frd. Koch's Schule der Humanität. Eine gekrönte Preisschrift. Stettin und Leipzig 1811. 8. p. 45.

**) Dr. Fr. Ad. Wilh. Diesterweg, über Erziehung im Allgemeinen und Schulerziehung im Besondern. Elberf. 1820. 8. p. 123 ff.

werde also mit der reichen Fülle des Lobs dieser Kunst überschüttet, daß ich sie nicht genugsamb erheben und

---

und Andern geleistet; und keine andere Ursache mag wohl gewesen seyn, daß man an den Höfen der Kaiser, Könige, Fürsten, Grafen und Edelleute, so bedeutende Summen auf die Unterhaltung guter Orchester verwendete und zum Theil noch verwendet, als ihre unwiderstehliche Kraft, welche bis in das Innerste der Seele dringt, und die Zuhörer in überirdische Regionen versetzt? — Man scheut keinen Aufwand, um die ersten Künstler sowohl im Gesange als auf verschiedenen Instrumenten, herbeizuziehen. Wie hocherfreulich muß es nicht seyn, daß selbst noch in neuester Zeit höhere und höchste Staatsbehörden täglich mehr und mehr thätig zur Verbreitung der Volkskultur durch Erweckung des Sinnes für große edle Tonwerke zu wirken, bedacht sind:

„Für alles Edle, Hohe, menschlich Gute
Erweckt zuerst der Schönheit Reiz und Sinn."

Ein schönes, edles und nachahmungswerthes Beispiel dieser Art gewährte das Königl. Preußische Ministerium des Kultus, welches die Trautweinsche Buch- und Musikhandlung in Berlin zur Herausgabe der ausgezeichnetsten klassischen Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen, ermunterte, und die Benutzung dieser Ausgabe den Königl. Gymnasien und sonstigen Lehranstalten empfohlen hat (m. vgl. Cäcilia Bd. I. p. 363). — So viel vermag die Musik. Sie bietet eine Ausbeute dar, wie keine Andere. Nichts zu melden von den Vortheilen, welche die Tonkunst dem ausübenden Musiker selbst in pekuniärer Hinsicht gewährt. Hierin ist kaum eine andere ihrer Schwesterkünste mit ihr zu vergleichen; denn welche vermag es, durch ihren Reiz so zu bezaubern, daß sie ihrem Günstling in so kurzer Zeit (oft in wenigen Stunden) und so ohne alle Anstrengung nicht nur Ehre und Bewunderung, sondern auch den Besitz von großen Reichthümern verschaffen könnte, wovon man Beispiele aus der Geschichte des Tages anführen könnte. Künstler und Musiker, welche sich eine

loben kann, denn wer kann alles sagen und anzeigen, was hiervon möchte geschrieben vnd gesagt werden? Und wenn schon einer gern alles sagen und anzeigen wollte, so würde er doch so vieler stück vergessen, vnd ist in Summa vnmüglich, daß man diese edle Kunst genugsamb loben oder erheben könne oder möge. Erstlichen aber, wenn man die Sache recht betrachtet, so befindet

---

außergewöhnliche Auszeichnung und horrentes Vermögen durch ihre Kunst erworben haben, so wie Große, die sich der Musik auf eine ebenfalls außergewöhnliche Weise ergeben, und darin in jedweder Beziehung mit Musikern und Musikgelehrten von Profession rivalisirten, findet man in meiner Bibliothek verzeichnet. M. vgl. auch Häuser's musikalisches Jahrbüchlein, I. Jahrg. 1833. Leipzig.

Doch, wo bin ich hingerathen!

Man muß sich übrigens freuen, wenn man Luthers Reden über die Musik liest, wie sehr er die Wirkung dieser Kunst auf das Herz muß gefühlt haben. Wir finden diese außer der oben angeführten Quelle auch noch in seinen Werken zerstreuter Reden gesammelt in Lober's Vertheidigung der edlen Musik, wider einen angemaßten Musikverrächter ausgefertigt. Weimar 1697. 8. 126 Seiten, v. p. 34—40; und in Werkmeisters Traktat: Der edlen Musikkunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch, sowohl aus der h. Schrift als auch aus etlichen alten und neuen bewährten reinen Kirchenlehrern: und dann aus den Musikgründen selbst eröffnet und dargestellt. Leipzig 1691. 4. 44 Seiten. J. E. Häuser's Geschichte des christlichen, insbesondere evangelischen Kirchengesanges und der Kirchenmusik rc. (Leipzig 1834.), und namentlich von S. 61—112 muß, schon der vollständigen Literatur wegen, nachgelesen werden.

Luther starb zu Eisleben an seinem Geburtsorte den 18. Februar 1546. und wurde zu Wittenberg beerdigt.

Requiescat in pace!

man, daß diese Kunst von Anfangs der Welt allen und jeglichen Kreaturen von Gott gegeben, und von Anfang mit allen geschaffen, denn da ist nichten nichts in der Welt, daß nicht ein Schall und Laut von sich gebe, also auch, daß auch die Lufft, welche doch an ihr selbs vnsichtbarlich vnbegreiflich, darinnen am allerwenigsten Musica, das ist, schönes Klanges vnd Lauts, vnd gantz stum vnd vnlautbar zu sein scheint, Jedoch, wenn sie durch was beweget und getrieben wird, so gibt sie auch ihre Musica, ihren Klang von sich, und die zuvor stumm war, dieselbe sehet denn an lautbar, vnd eine Musica zu werden, daß mans alsdenn hören vnd begreiffen kan, die zuvor nicht gehöret noch begriffen war, durch welches der Geist wunderbarliche vnd große Geheimniß anzeigt, davon ich jetzund nicht sagen will. Zum andern, ist der Thieren, vnd sonderlich der Vogel Musica, Klang und Gesang noch viel wunderbarlicher, Ach! wie eine herrliche Musica ist's, darmit der Allmechtige Herr im Himmel seinen Sangmeister, die liebe Nachtigall, sampt ihren jungen Schülern, vnd so viel tausentmal Vögel in der Luft, begnadet hat, da ein jedes Geschlecht seine eigene Art von Melodey, seine herrliche süsse Stimm, vnd wunderliche Coleratur hat, die kein Mensch auf Erden begreiffen kann: wie denn der König David, der köstliche Musikus, welcher auf seinem Psalter vnd Saitenspiel lauter Göttlichen Gesang, vnd mit grosser Verwunderung vnd freudigem Geist von dem wunderbarlichen Gesang der Vögel, am 104. Psalm weisaget und singet, da er also spricht: Auff denselben sitzen die Vögel des Himmels, vnd singen unter den Zweigen. Was soll ich aber sagen von des Menschen = Stimme, gegen welcher alle andere Gesänge Klang vnd Laut, gar nicht zu rechnen sind, denn dieselbige hat Gott mit einer solchen

Musica begnadet, daß auch im dem einigen seine überschwengliche vnd vnbegreifliche Güte vnd Weißheit nicht kann noch mag verstanden werden. Denn es haben sich wol die Philosophen vnd gelehrten Leut hart beflissen vnd bemühet, dieses wunderbarlich Werk vnd Kunst der menschlichen Stimme zu erforschen vnd begreiffen, wie es zuging, daß die Luft durch eine solche kleine vnd geringe Bewegung der Zungen, vnd darnach auch noch durch eine geringere Bewegung der Kehlen oder des Halses, also auff mancherley Art und Weise, nach dem, wie es durch das Gemüt geregieret vnd gelenket wirdt, auch also treftig vnd gewaltig, Wort, Laut, Gesang vnd Klang von sich geben könne, daß sie sofern vnd weit, geringes herumb, von jederman unterschiedlich, nicht allein gehört, sondern auch verstanden und vernommen wird. Sie haben sich aber das zu erforschen allein vnterstanden, aber doch nicht erforschet. Ja es ist auch noch keiner nicht kommen, welcher hatte können sagen und anzeigen wovon das Lachen des Menschen (denn vom Weinen will ich nichts sagen) komme, vnd wie es zugehe, daß der Mensch lachet, daß verwundern sie sich, darbey bleibts auch, vnd könnens nicht erforschen, das aber, von der vnmeslichen Weißheit Gottes in dieser einzigen Kreatur, wollen wir dem, so mehr Zeit, denn wir haben, zu bedenken befehlen, ich hab's allein kürzlich wollen anzeigen. Nur solte ich auch von dieser edlen Kunst nutz sagen, welcher also groß ist, daß ihn keiner, er sey so beredt als er wolle, genugsam erzehlen mag, das einzige kan ich jetzt anzeigen, welches auch die Erfahrung bezeuget, denn nach dem heiligen Worte Gottes ist nichts so lieblich vnd so hoch zu rühmen und zu loben, als eben die Musica, Nemblich, auß der Ursach, daß sie aller Bewegung des Menschlichen Hertzen

(von den unvernünftigen Thieren will ich jetzt nichts sagen) ein Regiererin, ihr mechtig vnd gewaltig ist, durch welche doch oftmals die Menschen, gleich als von ihrem Herren, regiert vnd überwunden werden. Denn nichts auf Erden trefflicher ist, die traurige fröhlich, die fröhlichen traurig, die verzagten hertzenhaftig zu machen, die hoffärtigen zur Demuth zu reitzen, die hitzige vnd übermässige Liebe zu stillen vnd dempffen, den Neid vnd Haß zu mindern, vnd wer kann alle Bewegung des Menschlichen Hertzen, welche die Leute regieren, vnd entweder zu Tugent oder zu Laster reitzen vnd treiben erzehlen, dieselbige Bewegung des Gemüts, im Zaume zu halten, vnd zu regieren, sage ich, ist nichts trefflicher, denn die Musika. Ja der heilige Geist lobet und ehret selbst diese Kunst, als seines eigenen Ampts Werkzeug, in dem, daß er in der heiligen Schrift bezeuget, daß seine Gaben, das ist, die Bewegung vnd Anreitzungen zu allerley Tugend, vnd guten Werken, durch die Musika, den Propheten gegeben werden, wie wir denn im Propheten Elisa sehen, welcher, so er weissagen soll, befiehlt er, daß man ihm ein Spielmann bringen soll, vnd da der Spielmann auf der Seiten spielet, kam die Hand des Herrn auf ihn ꝛc. Wiederumb zeuget die Schrift, daß durch die Musica, der Satan, welcher die Leute zu aller Untugent vnd Laster treibet, vertrieben werde, wie denn im Könige Saul anzeigt wirdt, über welchen, wenn der Geist Gottes (!) kam, so nahm David die Harffe, vnd spielet mit seiner Hand, so erquicket sich Saul, vnd ward besser mit ihm, vnd der böse Geist wich von ihm. Darumb haben die heiligen Väter, vnd die Propheten, nicht vergebens das Wort Gottes in mancherley Gesängen, Seitenspiel gebraucht, damit bey der Kirchen die Musica alzeit bleiben sollte, daher wir

denn so mancherley köstliche Gesänge vnd Psalm haben, welche beide mit Worten, vnd auch mit dem Gesang, Laut vnd Klang, ohne Red vnd Wort, dem Menschen aber ist allein, vor den andern Creaturen, die Stimme mit der Rede gegeben, daß er solt können vnd wissen, Gott mit Gesängen vnd Worten zugleich zu loben, Nemblich, mit den hellen, klingenden Predigen, vnd rühmen von Gottes Güte vnd Gnade, darinnen schöne Wort, vnd lieblicher Klang, zugleich wurde gehöret. Wenn aber einer die Menschen gegen einander helt, vnd eines jeden Stimme betrachtet, so befindet er, wie Gott so ein herrlicher vnd manichfeltiger Schöpfer ist, in den Stimmen der Menschen auszutheilen, wie so ein grosser Unterschied der Stimme vnd Sprache halben, vnter den Menschen ist, wie hierinnen einer dem andern alsoweit überlegen. Denn man sagt, daß man nicht zween Menschen könne finden, welche ganz gleiche Stimme, und Sprach, vnd Ausrede haben möchten, vnd obgleich einer sich, auf des andern weise, mit hohem Fleiße gibet, vnd alles nachthun will. Wo aber die natürliche Musica, durch die Kunst, geherrscht und polirt wird, da siehet und erkennt man erst zum Theil (denn gentzlich kans nicht begriffen noch verstanden werden), mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weißheit Gottes, in seinem wunderbarlichen Werk der Musika, in welcher vor allem, das seltzam vnd wol zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise oder Tenor (wie es die Musici heissen) hersinget, neben welcher drey, vier, fünff andere Stimmen auch gesungen werden, die umb solche schlechte einfeltige Weise oder Tenor, gleich als mit jauchzen gerings herumbher, umb solchen Tenor spielen und springen, und mit mancherley Art vnd Klang dieselbe Weise wunderbarlich schmücken vnd zieren, und

gleich wie einen himlischen Tanzreyen führen, freudlich einander begegnen, vnd sich gleich hertzen, vnd lieblicher vmbfangen, Also daß diejenigen, so solches ein wenig verstehen, vnd dadurch bewegt worden, sich des hefftig verwundern müssen, vnd meinen das nichts seltzamers in der Welt 'sey, denn ein solcher Gesang, mit viel Stimmen geschmückt. Wer aber dazu keine Lust noch Liebe hat, vnd durch solch liebliche Wunderwerk nicht bewegt wirdt, das muß warrlich ein grober Klotz seyn, der nicht werth ist, daß er solche liebliche Musica, sondern, daß wüste wilde Eselsgeschrey deß Chorals, oder der Hunde oder Sewe Gesang vnd Musika höre: Was soll ich aber viel sagen. Es ist die Sache und der Nutz dieser edlen Kunst viel größer vnd reicher 82), denn daß es also in einer kurze möge erzelt werden, darumb will ich jedermann, vnd sonderlich jungen Leuten diese Kunst

82) In seinem lateinischen Originale, welches sich befindet in Joh. Franz Buddeus Supplementum Epictolar. M. Lutheri, continens epistolas CCLX. — et in Tomis quos Io. Aurifaber edidit (Ien. 1554. 4.) non extantes, cett. (Halae 1703. 4.) p. 327 — 330 heißt es: Sed res est major, quam ut hac brevitate utilitates ejus describi queant. Tu iuvenis optime commendatam hanc nobilem, salutarem et lactam creaturam tibi habeas, qua et tuis affectibus interim medearis contra turpes libidines et pravas societates. Deinde assuescas in hac creatura, creatorem agnoscere et laudare, et depravatos animos, qui hac pulcherrima et natura et arte abutantur, seu impudici poetae ad suos insanos amores, et summo studio caveto et vitato, certus quod diabolus eos rapiat contra naturam, ut quae hoc dono vult et debet Deum solum laudare auctorem: isti adulterini filii, rapina ex dono Dei facta, colunt eadem hostem Dei et adversarium naturae et artis hujus jucundissimae.

Bene in Domino vale.

befohlen vnd sie hiemit ermahnet haben, daß sie ihnen diese köstliche, nützliche vnd fröhliche Kreatur Gottes, thewer, lieb vnd werth seyn lassen, durch welcher Erkenntnus, vnd fleißige Uebung sie zu Zeiten böse Gedanken vertreiben, vnd auch böse Gesellschaft vnd andere Vntugend vermeiden können: darnach daß sie sich auch gewehnen, Gott den Schöpffer in dieser Kreatur zu erkennen, zu loben vnd preisen, vnd diejenigen so durch Unzucht verderbet, vnd dieser schönen Natur vnd Kunst (wie denn die unzüchtigen Poeten auch mit ihrer Natur vnd Kunst thun) zu schendlicher, toller, unzüchtiger Liebe missbrauchen, mit allem Fleiß fliehen vnd vermeiden, vnd gewiß wissen sollen, daß solche der Teufel wieder die Natur also treibet, welche Natur, dieweil sie allein Gott, der Schöpfer aller Creaturen mit solcher edlen Gabe soll und will ehren und loben, so werden diese ungeratene Kinder vnd Wechselbälge durch den Satan dazu getrieben, daß sie solche Gabe Gott dem Herrn nehmen und rauben vnd damit dem Teufel, welcher ein Feind Gottes, der Natur vnd dieser lieblichen Kunst ist, ehren nnd damit dienen, hiermit will ich Euch alle Gott dem Herrn befohlen haben.

Geben zu Wittenberg im Jahr 1538.

Drittes Buch.

Ueber die Wirkung der Musik auf Heilung der Krankheiten.

Gewaltigen Zaubers Kraft beherrscht die Brust
Aufregend oder stillend jede Leidenschaft,
Zur Wuth begeisternd und zu süßem Frieden;
Verworrnen Sinn und selbst Verzweiflung heilend;
Musik ist diese Kunst.
Musik erhöht die Freude, schwächt den Kummer,
Verscheuchet Krankheit, mildert jeden Schmerz;
Sie zähmt des Giftes Wuth, den Hauch der Pest;
Und darum ist's, daß Weise einst verehrten,
Der Heilkunst eine Kraft: der Töne Spiel.

Dr. Armstrong.

Erstes Kapitel.

Wie wirkt die Musik auf einen kranken Körper, und welche (mitunter) fabelhafte Wirkung legten ihr die Alten bei.

Ist die Musik im Stande, die verlorene Gesundheit wieder herzustellen, Krankheiten zu vertreiben, und kann sie als ein Mittel der Heilung betrachtet werden? Aus dem oben Gesagten (Th. I. Buch I. Cap. IV. p. 157 C.) und nach den anatomischen Beobachtungen ist sie allerdings im Stand, viele Krankheiten zu heilen; nämlich alle die, welche durch die Wiederherstellung des Tons im Körper geheilt

werden können; alle die, welche nicht aus einer völligen Zerrüttung und Verderbniß des Blutes entstanden sind. Die Tonkunst befördert den Umlauf des Blutes und sie kann ihn auch besänftigen, wenn er zu heftig in dem Adergewebe strömt 1). „Sie thut auch noch Alles dieß 2), was Gemüthsbewegungen zu thun pflegen. Es ist Folge der Leidenschaft, welche sie erregt. Die Leidenschaft ist hier nicht Folge des geschwinderen und langsameren Blutumlaufs. Leidenschaften machen Krankheiten, und heben auch oft die hartnäckigsten Zerrüttungen unseres Körpers. Es ist also schon darum gar nicht schwer zu begreifen, daß die Musik durch die Gemüthsregungen, welche sie emporzaubert, Krankheiten heile."

Olivier 3) sagt: „Die äußere und innere Luft in dem Körper stehen in Harmonie, die Schläge der schallenden Luft können sich der innern Luft mittheilen, und dadurch den Kreislauf des Blutes hemmen oder beschleunigen, die Nerven und Lebensgeister erschüttern, unsere Werkzeuge schwächen oder stärken, die Gesundheit herstellen und das Leben verlängern: indem sie ein genaues Gleichgewicht zwischen unsern verschiedenen Feuchtigkeiten erhalten." Nach seiner Erfahrung sollen auch eben diese Vibrationen der Luft eine sichere und

---

1) Sulzer, Art. Musik.

2) Sagt Kausch p. 155.

3) Organist zu Paris um 1750, war daselbst wegen seiner Kunst und Gelehrsamkeit außerordentlich berühmt. Im Jahr 1750 am 15. April handelte er in der Versammlung der königl. Gesellschaft zu Lyon von dem Nutzen, welchen die Musik bei Krankheiten haben könnte, wovon uns Mitzler in seiner musikalischen Bibliothek IV. Bd. 1. St. p. 182. Obiges mittheilt.

nützliche Art der Elektrisirung verursachen. Dieß zu beweisen, verband er einem Blinden die Ohren und einem Tauben die Augen, und stellte sie an die Thüre eines Orchesters. Der Eine empfand sogleich eine unaussprechliche Bewegung, und der Andere machte zwei Stunden lang die lebhaftesten und widerwärtigsten Bewegungen. Aeltere sowohl als neuere Aerzte führen Musik als ein Mittel gegen alle Gattungen von Krankheiten an. Buretti, ein ausgezeichneter Arzt und Akademiker, der die Musik der Alten zu seinem besondern Studium machte, hält es nicht nur für möglich, sondern sogar für wahrscheinlich, daß die Musik durch ihre wiederholte Einwirkung auf die Nerven und Fibern öfters die Leiden der fallenden Sucht und andere Nervenübel lindere, ja selbst die stärksten Anfälle derselben besiegen könne. — Freilich, auf die Güte der Musik kam es weniger an, als auf die Summe und Modifikationen des Schalls. Er findet es ganz begreiflich, daß die Musik Hüftweh vertreiben könnte, nicht nur durch Zerstreuung der Seele, sondern auch durch hervorgebrachte Schwingungen und Erschütterungen der Nerven, die die Säfte in Bewegung bringen, und die Stockungen heben können, die das Uebel verursachen. Eben diese Wirkungen musikalischer Töne auf die Fibern des Gehirns und der Lebebensgeister können die Schmerzen epileptischer und wahnwitziger Personen lindern, und die Krankheit selbst schwächen. Kurz, der Einfluß der Musik auf die Gesundheit, durch Erschütterung der Nerven, ist sicher. — Doch Buretti nicht allein ist dieser Meinung; viele neuere Philosophen und Aerzte, so wie viele alte Dichter und Geschichtschreiber haben erklärt, sie hegten keinen Zweifel, daß die Musik die Macht besitze, nicht nur auf die Seele, sondern auf das Nervensystem dergestalt zu wirken, daß

sie in gewissen Krankheiten erst zeitweise Linderung, und dann allmählig Heilung hervorbringt. — In den Denkwürdigkeiten der Akademie der Wissenschaften von 1707 und den folgenden Jahren werden die Geschichten mehrerer Krankheiten angeführt, die, nachdem sie allen von den geschicktesten Aerzten vorgeschriebenen Mitteln hartnäckig widerstanden, zuletzt der Macht der Harmonie sich unterworfen haben. Mr. de Mairan sagt in erwähnten Mémoires de l'Academie royale des sciences etc. 1737., indem er von den Heilkräften der Musik spricht, man habe der mechanischen unwillkührlichen Wirkung der durch die Töne in der äußern Luft entstehenden Bewegung auf die Organe des Gehörs und der, dem gesammten Nervensystem sich rasch mittheilenden Schwingungen jener Organe, die Heilung vieler krampfhaften Zufälle und von Konvulsionen begleiteten Fiebern zu verdanken. Dr. Bianchini, Professor der Arzneikunde zu Wien, welcher eine Menge alter Schriftsteller durchsucht, und alle Stellen gesammelt hat, die sich auf ärztliche Anwendung der Musik durch Asklepiades beziehen, sagt 4), daß sie bei den Aegyptiern, Griechen und Römern, als ein Mittel gegen heftige sowohl, als chronische Krankheiten betrachtet wurde, und fügt hinzu, daß er selbst sie (die Musik) in mehreren Fällen mit der größten Wirkung anwenden sah. Schon Aristides Quintilianus 5) sagt, daß eine heftige Gemüthsunruhe durch das bloße Gehör gemildert werde. Und Plutarch 6),

---

4) La medicina d'Asclepiade per ben curare malatie acute. Ven.

5) Pag. 66. Edit. Meibomii: qui in vehementem animi perturbationem incidit, solo auditu erudiri potest.

6) In Crass. Aristo.: ad auditus sensu animum turbari

ist der Ueberzeugung, daß durch das Gehör das Gemüth und die Affekte desselben am heftigsten erschüttert, und der Zustand derselben verändert werde. — „Die Musik, sagt Junker, kann gewisse Krankheiten verschwinden machen; sie thut es (die Mitwirkung der Seele abgerechnet) hauptsächlich durch zwei Mittel. Einmal: daß sie zu Bewegung reizt, und dadurch ein gutes schweißtreibendes Mittel wird, und zweitens, daß sie durch den Einfluß auf die Nerven den Ton wieder herstellt, und die Krankheiten, die aus der Zerrüttung derselben entstanden, als zum Beispiel Lähmungen, Verstopfungen ꝛc. vertreibt 7).“

Dr. F. A. Weber sagt 8): „Der Einfluß der Tonkunst, welchen sie sowohl direkt in den Hörorganen, als indirekt im Nervensysteme überhaupt äußert, scheint so mechanisch zu seyn 9), als der Einfluß der Farben auf den Sehnerven, der von flüchtigen oder chemischen Geistern und Oelen auf den Geruchsnerven und das Werkzeug des Geruchs, und von Salzen auf die Zunge und den Geschmacksnerven und seine Verbreitun-

---

maxime ejusque ocissime cieri affectus ac potissimum mentem de statu jejici.

7) M. vgl. Dr. G. Venzky's Auszug aus Rollins Abhandlung von der Musik, §. 1. oder in Mizlers Bibl. Vol. III. P. IV. p. 636; Girolamo Bardi's Musica medico-magica, mirabilis, consona, curativa, catholica, rationalis. Genua 1651; Philipp Douth's Musica incantans, seu Poema exprimens vires musices, juvenem in insaniam adigentis, et musici inde periculum. London 1674. 4.; Fromman, I. Chr. de fascinatione. P. I. Sect. 2. c. 3.: de musicae vi in animata, bruta, homines, spiritus et morbos. Nürnberg 1675. 4.

8) Allgem. muſ. Zeitung. Jahrg. IV. (1802.) p. 561. §. 2. ff.

9) M. vgl. Th. I. p. 103. A.

gen 10). Die Ideenassociation, die Vater Haller als das Produkt dieses Einflusses angiebt 11), ist deßwegen nicht minder in der Natur der Sache gegründet. Auch andere gründliche Tonkenner haben den Einfluß

10) Man kann die Musik bei Menschen und Thieren eben sowohl unter die physischen Bedürfnisse rechnen, als Essen, Trinken, Bewegung, Ruhe u. s. w. M. vgl. die alte Pariser Encyclopédie T. XXII. Part. II. Art. Musique.

11) Certum est in omni homine, etiam quam maxime musices ignaro, alios sonos et sonorum successiones alios in anima adfectus generare; neque dubium est, celeritatem sonosque acutiores laetitiam, sonos vero graves et lentes melos tristitiam afficere, ut in his exemplis maneamus; alios fortes et una veloces sonos animum, etiam animalibus addere. Ipsi barbari *) fluvii Orenoko accolae gravissimis sonis, quos ventribus repetitis ad eandem tubam adaptis producunt, adeo triste faciunt melos, ut nemo moestitiae possit resistere, quae ex eo instrumento nascitur. Ipsi musici **) docent laetos, teneros, plenos majestate, aliosque modos certa vocis temperatione producere, methodumque ergo docent, qua desideratus animi adfectus obtinetur. — — — Mihi quidem res non adeo difficilis videtur. Laetitiam nempe homines excitatis et celeribus sonis, tristitiam lentis et gravibus ab ipsa natura docti exprimunt: omnino ut in laetitia frontem explicant, caperant iidem in ira. Quae ex lege adsociationis idearum, celeres soni cum in cerebro et in mente statum revocant, cujus signa sunt ii celeres soni, et graves pariter cum animi adfectum restituunt, cujus dialectus in gravibus tonis est. Haller, Element. physiol. Tom. V. L. XV, Sect. III. §. 14. M. vgl. auch den I. Thl. p. 195. Anmerk. 1.

*) Nach dem Zeugnisse des Gumila in Hist. naturelle de l'Orenoque, T. I. p. 520 ff.

**) Nach der Beobachtung Berard's, in seiner Art de chanter. p. 28 ff.

der Musik hierauf beschränkt, und lassen keinen intellektuellen gelten 12). Die Wirkung, welche die Musik auch in den nicht zum Hören bestimmten Organen hervorbringt, ist theils eine simple Fortpflanzung des Eindrucks, wie in Entkräftungen eine auf analeptische Arzneien entstehende Erholung, die auch schon zu folgen pflegt, wenn solche Arzneien kaum die Geschmackkörner der Zunge als diffusible Reize im Sinne John Brown's berührt haben, oder sie ist consensuell 13).

---

12) Fibrae nervi qui ad auditum facit, ad septem cochleae sunt, animoque ad sonos placentes attendente, tensionem hanc augeri pene certum rationi est, sagt Klöckhof de morb. anim. p. 52. Und ferner: Ipsa autem haec animi attentio ponit intensionem staminum medullae cerebri, continuorum fibris extremis aut papilis nervorum, quibus placens mutatio imprimitur, p. 53. Auch Rousseau im Dict. de musique ist dieser Meinung. Il est vrai, sagt er, que ce n'est que dans leur action physique qu'il faut chercher les plus grands effets des sons sur le coeur humain. M. vgl. auch Albrecht, de effectibus musices, §. 113 — 192., dessen mehr als weitläuftigen Erklärung übrigens die Hauptsache fehlt, nämlich zu zeigen, wie es zugeht, daß man musikalisch hört. Wäre er aber Tonkünstler gewesen, so würde er dieses zu zeigen wohl nicht unterlassen haben. M. vgl. den I. Thl. p. 61. 3. ff.

13) Um sich sowohl die Fortpflanzung musikalischer Eindrücke, als auch das Consensuelle derselben vollkommen begreiflich machen zu können, nehme man nur die Tabelle der Anastomosen des siebenten Nervenpaares zur Hand, welche Tissot in seinem Werke von den Nerven (Bd. II. p. 599 ff. nach F. A. Webers Uebersetzung) am Ende seines Kapitels vom Consensus angebracht hat. Uebrigens sagt auch schon Klöckhof (de morb. anim. p. 53.): In ingenti voluptate nixa est nervorum pene omnium συμπαθεια. M. vgl. den I. Thl. p. 61. 3 ff. 108 ff. und 158 ff.

Tissot, der vom Brownischen Systeme und seiner Terminologie Nichts wissen konnte, also überhaupt wenige Vorgänger in der Sache, und in der rechten Sache eigentlich gar keinen hatte, war doch schon bekannt, daß die medizinische Musik entweder antisthenisch oder antiasthenisch seyn könne, weil Nervenkrankheiten ihrer Form nach, so gut sthenisch oder asthenisch, wie andere seyen; und er bringt deßfalls schon die medizinische Musik unter zwei Klassen oder Rubriken: nämlich die erweckende (incitative) und die beruhigende (calmante) 14). Jene könnte man antiasthenisch, diese antisthenisch nennen. In diesen Kunstausdrücken sind zugleich die zwei Heilanzeigen für Nervenkranheiten enthalten. Die Nervenschwäche ist so gut wie eine andere, direkt oder indirekt, oder von einem Zustande übergehend in den andern, welches einige Brownianer mit dem einen Widerspruch in sich haltenden Ausdruck, die gemischte Schwäche nennen. Die Hebung der direkten fordert permanente (fortdauernde), die der andern diffusible (schnell verbreitete) Reize 15). Der Uebergang von der einen Schwäche zur andern fordert einen Uebergang von der einen Art Reizes zur andern. Kennt nun der Arzt den jedesmaligen Schwächezustand seines Kranken, so wird er auch diejenige Gattung von

---

14) „Die größten Wirkungen, welche die Musik macht, gehen inzwischen hauptsächlich auf die Leidenschaften und auf die eigentlichen und wahren Nervenkrankheiten; daher hat man sie auch in medizinischer Rücksicht in zwei Klassen, nämlich die erweckende und die beruhigende Musik (incitative et calmante) eingetheilt." Wie Anm. 17. XX. B. III. p. 266.

15) M. vgl. Th. I. S. 157. C. ff.

Musik wählen, die diesem Schwächezustand gemäß ist. Ein Hauptpunkt bei der medizinischen Anwendung der Musik ist die Receptivität des Kranken gegen dieselbe. Sie hat so gut ihre Grade, als die Brownische Erregbarkeit 16). Die Musik muß analogisch auf die Receptivität wirken, wie die Erregung auf die Erregbarkeit.

Kann man also nicht in Abrede stellen, daß die Musik auf einen gesunden Körper mächtig einwirke: so kann man schließen, daß sie um so größere Wirkungen in der Seele oder im erhöhten und auf die Anregung kräftiger rückwirkenden Nervensysteme hervorbringe; beim gefühllosen Zustande der Nerven aber, wobei das Leben der Anregung bedarf, wirksame Reizungsmittel gewähre. Wenn man ferner das engste Band, welches Seele und Körper verbindet, erwäget, so wird es hinlänglich einleuchten, daß die Musik viele krankhafte Zustände aufzuheben vermöge. Daraus erhellet, daß die Aerzte bei der sogenannten physischen Heilkunde die Musik als Linderungsmittel nicht verachten dürfen. Zu bedauern ist es jedoch, daß die Aerzte sie selten gut anwenden. Und wenn man gleich nicht leugnen kann, daß bei der physischen Besorgung der Kranken dem Arzte nicht Weniges, was ihn täuscht und beängstigt, begegne: so muß

---

16) M. vgl. R. Browm medicina musica. Lond. 1674. Ein Ihromusiker übrigens, welcher die Brownische Skala kennt, kann sich, was die Receptivität des Kranken gegen die Musik anbelangt, (s. unten.) eben nach Belieben auch eine verfertigen, bei welcher mit Nr. 1. angefangen, und mit Zero — als der höchsten und unheilbarsten Gehörlosigkeit — aufgehört wird. M. vgl. auch Francus Diss. de Musica. Heidelb. 1672.

doch erwähnt werden, daß die Wirkungen der Musik sicherer als viele andere Heilmittel sind, und daß der Arzt nach genauer Abwägung aller Gründe schließe, sie könne dem Kranken nie schaden. Ferner verdient ein so angenehmes und schätzbares Heilmittel zweifelsohne vor dem langen und ekelhaften Gebrauche anderer den Vorzug, und von dieser Ansicht ist auch Tissot 17), wenn er sagt: „Mich dünkt, man sey sehr berechtigt zu schließen, daß der Eindruck der Musik auf das Nervensystem sich allzudeutlich auszeichne, als daß ein Zweifel an ihrem Einflusse auf die Gesundheit und ihrem Vermögen zur Heilung vieler, besonders Nervenkrankheiten, beizutragen übrig bleiben könnte. Zu wünschen ist es allerdings, daß man sich desselben öfters in verschiedenen Arten des Wahnwitzes, wie auch in den sogenannten gelehrten Krankheiten bediente; und ohne Zweifel könnte man sich bessere Wirkungen von derselben versprechen, als von der ganzen Stinkapotheke, womit man so eigensinniger Weise die armen Hypochondristen zu quälen pflegt. Die Tonkunst ist ein Mittel, welches ohne Zwang kann angewendet, und so lange fortgebraucht werden, als es nöthig zu seyn scheint, und ist nie mit einer Ungemächlichkeit verbunden. Sehr verdrießlich ist es fürwahr für jeden rechtschaffenen Arzt, daß durch hundert Ursachen er oft außer Stande ist, seinen Patienten den Gebrauch von ekelhaften und beschwerlichen Arzneien zu ersparen, und angenehm muß es also einem solchen seyn, zuweilen

17) M. vgl. Tissot über Nervenkrankheiten, und Frid. Bachmann de effectibus musices in corpore humano. Lipsiae 1734.; Borkhausen de medicinae ortu et progressu. Diss. I.

auch angenehme zum Gebrauch verordnen zu können. Und die Musik würde unter Mittel dieser Art, was die musikalischen Strohmänner auch einwenden mögen, immer den großen Vorzug haben, wenn sie auch die Ursachen des Uebels nicht wegnehmen kann, sie doch die Empfindung desselben suspendirt 18).“ Wahrlich ein offenes Geständniß von einem Manne, dem das medizinische Publikum so viel verdankt! Wir brauchten hierüber einen wahren Arzt nicht zu ermahnen, wenn nicht einige abergläubisch meinten, bei Krankheiten sey die Musik ein nationales und allgemeines, mithin ein All-Heilmittel 19). Wenn ich aber werde dargethan haben, daß Musik bei Krankheiten nicht bloß nützlich und nöthig, und also wenigstens nicht schädlich sey, sondern auch mit Lob und Ehre Anwendung verdiene: so wollte ich die Herren Aerzte, damit sie nicht einer einseitigen Ueberredung Beifall schenkten, belehren, welche Gegengründe sie jenen, die zu dieser Meinung Anlaß gaben, im Falle sie bei ihrer Meinung beharrten, vorbringen müssen. Denn sogleich sieht man aus der Folge der Rede, daß die Gründe, mit

18) M. vgl. auch Robert Whytt's sämmtliche zur praktischen Arzneikunst gehörige Schriften. Aus d. Englischen übersetzt. Leipzig 1771.; Campbell de musices effectu in doloribus leniendis aut fugiendis. Edinb. 1777. und Cartheuser Diss. de singularibus quibusdam morborum curationibus. Fr. 1777. p. 4.

19) Gleich dem gemeinen Quell- oder Flußwasser. M. vgl. Oertel's allerneueste Wasserkuren. Eine Zeitschrift. 13 Hefte. Nürnberg bei Campe; und Hufeland's Urtheil über den Heilgebrauch des kalten Wassers, in der neuen Auswahl seiner kleinen medizinischen Schriften (Erster Band. Berlin bei Veit, 1834. gr. 8.) p. 34 — 50.

welchen sie jenen verderblichen Irrthum zu vertheidigen gewohnt sind, mehr auf einem guten Scheine als auf Sicherheit fußen. Niemand wird so wahnsinnig, ja sogar des guten Verstandes beraubt, Niemand wird von seiner Körpermasse so beschwert seyn, daß er Zweifel hege, daß das Gehör durch Lenkung der Töne und durch angenehme Melodie auf eine wunderbare Weise sich erhole, gleich wie es bei rauhern Tönen und durch einen merkbar heftigen bisweilen beleidigt wird, so daß schon bei einem nur harten Schall erregenden Gesange Schlagflüsse erregt worden sind 20). „Man beeilt sich, zarte Lein-

20) Außer des gelehrten, um die Beförderung der Literatur, Kunst und Wissenschaft hochverdienten Benediktinermönchs Feyoo's (gest. 1762. M. vgl. oben p. 47. Anm. 44.) höchst anziehenden, in spanischer Sprache geschriebenen Schrift, unter dem Titel: die wunderbaren Wirkungen der Musik, und eine Parallele zwischen alter und neuer Musik rc. (Englisch: the wonderful effects etc., von einem ungenannten Engländer. Lond. 1779. 8.), bitte ich die unter uns so wenig bekannt gewordene kleine dänische Schrift vom Einflusse der Musik auf den Menschen zu vergleichen. Sie ist eigentlich eine philolophisch-historische Untersuchung (Musikens Indflydelse paa mennesk etc.), vom Dr. Kofod, Prediger zu Koppenhagen. 1804. 140 Seiten. 8. Wenn Chr. Fr. Michaelis (Cäcilia, Bd. X. Heft 37. p. 61. 1829.) von dieser Schrift sagt: „vielleicht dürfte sie in einer von mir verfaßten und mit einigen Zusätzen begleiteten deutschen Uebersetzung unsern Musikfreunden, Psychologen, Aerzten und Freunden sittlicher Bildung einiger Beachtung werth scheinen, wenn ein Verleger den Druck übernehmen sollte rc.," so kann ich meine Leser versichern, (da mir gedachte Uebersetzung bis jetzt nicht bekannt geworden ist), daß ich Michaelis Versprechen stillschweigend übernommen und in vorliegender Schrift (da das

wand auf die Krankenbette zu legen 21), damit die Haut nicht verletzt werde, man schmückt, um das Auge zu ergötzen, überall Alles mit Rosen und Blumen und grünen Baumzweigen; man vermeidet Sümpfe, damit der unangenehme Geruch die Luft nicht verderbe; man wischt die Zunge ab, und benetzt sie; man bereitet angenehmen Trank und Speisen von angenehmem Geschmacke, ausgesuchte Salzspeisen und verschiedene Leckerbissen, weßwegen oft Erde und Meer bereiset werden, um den Schwachen ihre Gesundheit herzustellen, und um dem Ekel an Speise vorzusehen; bisweilen unterläßt man angenehme und sehr liebliche Gespräche und Unterredungen, um die Seele nicht in Bewegung zu setzen: und wer möchte nun wohl die Musik

---

dänische Original, unsern Gegenstand betreffend, nur sehr wenig Seiten einnahm), unter andern ausgeführt habe.

21) Prosperos mollia linteamina aegrorum lectis substernere, ne cuticula offendatur; rosis, floribus, viridibusque arborum ramis circumquoque omnia exornare, ut visus oblectetur; paludes vitare, ne inquinatus aer olfactus corrumpat; linguam abstergis et humectas, potum exhibes gratum et ciboria jucundi saporis, salsamenta exquisita saepe comparas et varia cupediarum genera, propter quae terrae saepe et maria lustrantur, quo reficiantur languentes, ac cibi fastidio prospiciatur; nonnisi grata et perjucunda amittis colloquia confabulationesque, ne animus commoveatur; et musicam quis excludere audeat, quae sensorii facultatis partem unam eamque non infimam, auditum nimirum, et corpus universum reficit animumque in sua moderatur symmetria?!

Dr. Friedr. Albert Steinbeck, de musices atque poëseos vi salutari operis prodromus. Dissertat. inaug. psychologico-medica etc. Berolini 1826, 90 Kl. 8. Seiten. Möchten wir doch mehrere solcher Dissertationen von medizinischen Doctoranden erhalten!

ausschließen, welche einen, und zwar nicht den geringsten Theil des Gefühlsvermögens, das Gehör und den ganzen Körper wiederbelebt und lenkt?!"

Daher stimme ich unserm Hufeland bei 22), wenn er sagt: „Vor Allem aber scheint mir in gegenwärtiger Rücksicht die Musik den Vorzug zu verdienen; denn durch keinen Sinneseindruck kann so schnell und so unmittelbar auf Stimme, Ermunterung und Regulirung der Lebensoperation gewirkt werden, als dadurch. Unwillkührlich nimmt unser ganzes Wesen den Ton und Takt an, den die Musik angibt, der Puls wird lebhafter oder ruhiger, die Leidenschaften geweckt oder besänftiget, je nachdem es die Seelensprache haben will, die ohne Worte, blos durch die Macht des Tons und der Harmonie, unmittelbar auf unser Innerstes selbst wirkt, und dadurch oft unwiderstehlicher hinreißt, als alle Beredsamkeit. Es wäre zu wünschen, daß man einen solchen zweckmäßigen Gebrauch der Musik mehr studirte und in Ausübung brächte." Denn ein guter Arzt wird sich gar nicht überzeugen, daß er schon genug gethan habe, wenn er Heilmittel angewandt, diätetische Vorschriften gegeben und bloß die schädlichen Ursachen der Krankheit abgewandt hat, sondern er wird dafür halten, daß bei Krankheiten durch Geisteswirkung, und zwar unmittelbar durch Hülfe der Sinne viel bewirkt werde, daß aber sehr oft die Krankheit nur auf diese Weise vertrieben werden könne. Um aber die Musik gleichsam als Heilerin der Körper- und Seelen-Krankheiten anwenden zu können, muß der Arzt, welcher die auf bloße Erfahrung fußende Heilkunde

22) Makrobiotik, oder die Kunst das menschliche Leben zu verlängern. Bd. II. p. 268. Reutlingen 1817.

nicht achtet, sowohl die verschiedenen Instrumente als die Klänge der Töne, die Arten der Gesänge und die Wirkungen aller dieser kennen, und sie sich ganz veranschaulichen; so daß er sich bestrebe, den Kranken nach seiner jedesmaligen Beschaffenheit durch Instrumente und Gesangarten, die sich für den krankhaften Körperzustand am besten schicken, zu heilen 23). Denn so singt Horaz:

---

23) Instrumentenlehre ist mithin eine conditio sine qua non für den musikalischen Arzt. Ob nun aber derselbe zu diesem Behufe sich der Mühe unterziehen müsse, alle, ich sage alle musikalischen Instrumente (s. Th. I. p. 52—54., p. 214. 219. und unten Kap. 2. B. b. „Seelenkrankheiten" Anm.), bis zu einem gewissen Grade von Fertigkeit zu erlernen? Ob er ferner, wenn nicht Sänger à la Farinelli, doch auf jeden Fall und unbedingt selbst singen, wenn auch nur praktischer Dilettant in der Gesangkunst seyn müsse? Dieß sind zwei Fragen, die, wenn er sie beantworten könnte, nur fruchtbringend, und mithin erfreuliche Erscheinungen für die leidende Welt seyn könnten. Daß er aber (dieß ist eine Regel, welche keine Ausnahme gestattet) die Natur des Gesanges und der Instrumente kennen, und in Absicht auf seinen jedesmaligen Zustand zu benutzen wisse; daß er ferner das „Quis quid ubi, quibus auxiliis, cur quomodo quando" musikalisch-ärztlich anzuwenden verstehe, wer wollte — wer könnte dieß wohl in Abrede stellen? So lange aber noch nicht auf Universitäten den Medizinstudirenden Vorträge über Gesangbildungskunst und musikalische Instrumentenlehre u. s. w. vergönnt sind, muß Fröhlich's vollständige theoretisch-praktische Musikschule für alle beim Orchester gebräuchliche wichtigere Instrumente (Bonn bei Simrock. Preis 48 Frank.) Jedem willkommen seyn. Darüber vgl. man auch meine musikalische Grammatik, welche einigermaßen dem Mangel abhelfen kann.

Alles Unangenehme hebt der auf, welcher das Nützliche mit dem Angenehmen verband 24).

Jeder Arzt aber wird gleich einsehen, wie die Musik auf einen kranken Körper wirke, und deßhalb muß ich auf den I. Thl. Buch I. Kapitel 1. verweisen, weil die Art und Weise, auf welche die Musik auf einen gesunden und auf einen kranken Körper wirkt, immer dieselbe ist (m. vgl. Th. I. S. 102 ff.). Vorzüglich aber muß man jene Ansicht ganz fahren lassen, daß wir die Wirkungen der Musik nach Belieben mäßigen können, und zwar so, daß zu keiner andere zweifache Wirkungen hinzutreten könnten. Vorzüglich wirkt die Musik nach zwei Gesetzen nicht specifisch und direkt, sondern indirekt, weil sie Geistesheiterkeit erregt, auf den kranken Körper. Diese Gesetze bestehen in natürlicher Zuneigung und Antagonismus, worüber schon im I. Theile das Nöthigste gesagt worden ist. Und mit Berücksichtigung jener will ich in Kürze die Geistesheiterkeit berühren, da sie nämlich, durch Musik verursacht, viele Krankheiten heilt. Heiterkeit und Freude an Musik ist das beste Mittel bei allen Krankheiten, was schon Hippokrates 25) sagte. Daher ist es ganz

---

24) Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

25) Hippocr. Aphor. sect. II. aph. 33.: *ἐν ἁπάσῃ νούσῳ τό εὖ ἔχειν ἀγαθόν.* Roderich a Castro in seinem medicus politicus (Hamb. 1416. Lib. 4.) definirt die Musik unter andern: „Est autem musica, pene infinita, nec ullo ingenio exhauriri potest *); quippe ea coelestia temperantur, mundá-

---

*) Pater Kircher (geb. 1602. in Fulda, Prof. der Mathem. und Phys., Erf. der Aeolsharfe, gest. 1680.) nennt in seiner Musurgia universalis die Musik ein „oceanus inexhaustus."

klar, daß die Freude ein Zeichen der Energie ist, welche bei ihrem Handeln durch kein Hinderniß ge-

na sive humana reguntur, animus elevatur, et a curis redimitur, exterminantur sollicitudines, et participatione laetitia et quietis exultatione quadam in Deum mentes humanae ad angelorum Societates trajiciuntur; denique sensibus voluptatem conciliat, naturae harmoniam et intellectui beatitudinem quadam elargitur etc.!" Und ein anderer warmer Verehrer der Musik und medizinisch-musikalischer Menschenfreund sagt: „Symphonia haec (auctore Casiodoro lib. 2. variar. epist. 40. inscripta a rege Theodorico, Boetio Patritio) tristitiam noxiam secundat, tumidos furores attenuat, cruentam saevitiam attenuat blandam, vigilantibus reddit saluberrimam quietem, vitiatam turpi amore ad honestum studium revocat castitatem, sanat mentis taedium bonis cogitationibus semper adversum etc." Rolfinkius.

Eben jener vorerwähnte Roderich a Castro schildert jene Art von Leute, welche, nach Zachariä Ausdruck

— mit Beten den Vormittag schänden, mit Lästern den Abend und die leider mit ihren Urtheilen noch immer größeren Einfluß, als sie verdienen, haben, und durch welche auch der Gedanke ziemlich allgemein verbreitet ist, Musik sey um deßwillen ein tadelhafter Zeitvertreib, weil es von ihrer Natur unzertrennlich ist, daß sie gehört wird u. s. w — mit so lebenden Farben, indem er beibringt, was sie sagen würden, wenn sie von medizinischem Gebrauche der Musik was zu hören bekämen, daß ich nicht umhin kann, seine Worte hier mitzutheilen. Sie sind folgende: „Scio, quam sit difficile, ab imbutis semel opinionibus homines divellere, non in his modo, sed in multis aliis quae luxatis omnino insistunt fundamentis, quod quidem corrigere nimis sit arduum et laboriosum. Si in bello ad iugulandos homines, a quibus nunquam fuerat laesus, ob mercedem conductus: aut certe in pace larvatus bacchanalia celebrando, et in aliis exercitiis plane belluinis ac in gentilitiis, quibus homines brutorum naturam induunt, quis occubuisset, honeste ac pie decessisse putaretur: si quis vero in morbo

hemmt worden ist, und so nach größerer Vervollkommnung strebt. Die Musik aber wird nicht bloß deßhalb nützlich seyn, weil sie die Verwirrungen gänzlich wegschafft, sondern auch deßhalb, weil sie große Kraft bei Bezähmung der schon zu Stande gebrachten Geistesbewegungen äußert, und ihren Ausbruch verhindert. In dieser Heiterkeit steckt ein Geheimniß für ein langes Leben, weil es nämlich die auf die Seele schädlich einwirkenden Kräfte hemmt, und den Körper vor ansteckenden Krankheiten gänzlich beschützt. Denn die Erfahrung lehrt, daß eine solche Beschaffenheit der Seele die Verdauung und den Umlauf der Flüssigkeiten beschleunige, und daß so auch das Aufathmen die Cutanea vermehre, wodurch aus dem Körper das beständig Schädliche weggeschafft wird. Daher ist es gar nicht auffallend, daß die Amerikaner die Musik fast bei allen Arten von Krankheiten anwenden, wodurch sie theils den Kranken ein heiteres Gemüth verschaffen, theils die Verwirrungen, um nicht die Krankheiten bei ihrem Laufe zu verschlimmern, gänzlich abgewendet werden.

---

musicam adhibet, qua angelis homines similes fiunt, idque jussu medicorum et impellente necessitate, ad demulcenda melancholiae symptomata, quibus saepe periclitatur, parum pius a vulgaribus quibusdam censetur." — Es ist inzwischen von unserm Jahrhundert zu hoffen, daß, jemehr nach und nach Aufklärung in der Denkart und Billigkeit in der Handlungsweise Vorurtheile und Lästerungen verdrängen, jemehr auch die gewiß unter die edlen Künste gehörige Tonkunst in ihre Rechte werde eintreten können. Es bedarf nur des Vorgangs glänzender Beispiele, die dem Afterredner und der Afterrednerin Zaum und Gebiß anlegen, und ein Siegel auf ihr ungewaschenes Maul drücken!

Die Alten haben uns bei dieser Sache Aufklärung gegeben, und wenn sie auch viel Erdichtetes und Fabelhaftes glaubten, und jenes sehr lobten, so zeigten sie doch dadurch, daß sie die Wirkung der Musik für eine solche, wie sie nun ist, gehalten und angesehen haben. Und so oft sie die Musik zur Vertreibung der Krankheiten anwandten, verbanden sie selbige immer mit der Dichtkunst, weil sie mit wunderbarlicher und unerklärlicher Kraft Krankheiten heilen könne. Daher glaubten die Alten, daß sowohl Gedichte als Gesänge bei Heilung der Körper- und Seelenkrankheiten von wunderbarer Wirkung seyen; was auch noch heut zu Tage die Leute, welche gar keine Bildung und Erziehung genießen, für eine gewisse Sache halten. Wahrlich! Niemand ist so vernunftlos, daß er je an eine solche Wirkung der Gedichte und Gesänge habe glauben können. — So spricht Plinius 26), Homer habe geschildert, daß Odysseus einen Blutfluß seiner Frau, die eine Wunde hatte, durch ein Gedicht gehemmt habe. Diese Worte stellt Keuchen 27) aus Homer dar 28). So findet man bei Heliodor 29), das Blut des Oro-

---

26) Plinius hist nat. XXVIII. 2.

27) Keuchenii Prolegom. ad q. Seren. Sammon p. 67. 59.

28) Homeri Odyss. XIX. 455 — 458.
Τὸν μὲν ἄρ' Αὐτολύκου παῖδες ἀμφιέποντο,
'Ωτειλὴν δ' Ὀδυσῆος ἀμούμενος ἀντιθέοιο
Δῆσαν ἀπισιαμένος ἐπ αἰοιδῇ δ' αἷμα κελαινὸν
Ἔσχεθον.

29) Heliodorus hist. Aethiop. lib. IX.

ondas sey durch Gedichte und Gesänge in Stokkung gerathen. Nach dieser Ansicht lehrend, schrieb Sammoniakus 30) Verse, wie das monatliche Blut gestillt werden könne. So sollen Theokrit, Catull und Virgil Liebesgesänge verfertigt haben, wodurch sie glaubten, sich die Liebe einer jeden Frau verschaffen zu können. Jene erhoben Theokrit's und Virgil's Zeitalter noch mehr 31). Der Censor Cato 32) lobt einige Worte für die Linderung der Schmerzen seiner verrenkten Hüften; Varro 33) empfiehlt die von Saserna vorgeschriebenen Worte, womit er das Podagra vertrieb. Auch Plinius schreibt 34), auch die Milzsüchtigen würden durch einen Gesang geheilt. Nach dem Zeugnisse Dio Cassius soll Hadrian, ein in der Arzneikunde sehr erfahrner Kaiser, alles innerliche Wasser durch gewisse Gesänge aus dem Körper gezogen haben 35). Silius, ein Italiäner 36), schreibt, Sylanus, Hannibals Arzt, habe mit Gesängen das Schwert aus dessen Körper und Wunden gezogen. Auffallend ist

---

30) Seren. Sommon. de med. praec. saluberrima cap. 33.
Quodsi foeminei properabit sanguinis imber
Est qui frustra molae percussu decutit uno,
Quorum aliquid lanis tectum ad praecordia nectit
Haec simul incantans, sisti debere cruorem,
Ut lapis ille viae solitos iam destitit orbes.

31) Brockh ad Tibull. I, 2, 41. et I, 9, 17, 59.

32) Cato de re rustica cap. 160.

33) Varro de re rustica lib. I. cap. 2.

34) Plinius h. n. XXX. 6.

35) Tiraquellus de nobil. et iure Primigen. cap. 31. N. 301.

36) Silius Italicus Punicorum lib. V.

was Anton Benivenius 37) berichtet, daß ein in der linken Schulter eines Soldaten so hart befestigter Pfeil, daß er durch kein Mittel der Arzneikunde von dort weggebracht werden konnte, durch in die Wunde zischelnde Gesänge aus den Knochen herausgekommen, und daß der Soldat, wenige Tage nachher, genesen sey!!! 38).

Es gibt noch mehrere Beispiele der Art, allein ich übergehe sie, und will nicht mehrere anführen, indem sie alle keinen Glauben verdienen, und leerer Aberglaube sind, obgleich Marcell 39) so singt: „Mit Kraut mögest du dem Kranken ein Heilmittel bereiten, doch besser mit Gesang; denn ein gewiß dienlicher Gegenstand ist ein Gesang, der mit verborgenen Worten Wunder wirkt.“

Uebrigens würde man auf der andern Seite sehr unrecht thun, mehrere alte Beispiele des Wunderbaren gerade hin zu läugnen; da es ja ohne-

---

37) Benivenius de abditis ac mir. morb. et san. causis cap. 26.

38) Auch Rolfink theilt uns ein Pröbchen mit von dem Gebrauche der Musik aus dem Alterthume, woraus wir sehen können, daß auch dieser von Chimären nicht frei ist. „Habitum fuit pro rato (a vetustate), vim naturalem herbarum musicis modulis conjunctam, vim certam obtinere in certarum infirmarum curatione, si fistulae plantarum morbos naturali sympathia respitientium conjungantur.“ G. Rolfincii ordo et method. med. speciali lib. 14. Sect. 3. cap. 19. Ienae 1665.

39) Marcellus in fin. libri de medicament.

Gramine seu malis aegro praestare medelam:
Carmine seu potius, namque est res certa saluti
Carmen ab occultis tribuens miracula verbis.

hin bekannt ist, daß die Musik der Alten an Wirkung unsere Musik, und dieß aus oft erwähnten Gründen, durchaus bei weitem übertraf. Folgende Bemerkungen, glaube ich, geben einigen Aufschluß und benehmen jenen Beispielen wenigstens das Auffallende.

Erstens liegen einige der uns überlieferten Beispiele von den musikalischen Kuren der Alten ganz offenbar in der Natur der Sache, und sind so begreiflich, als wunderbar sie zu seyn scheinen. Zum Beispiel, Asclepiades hat einem Tauben durch die Trompete geholfen! wie natürlich! wie begreiflich. Die Sache beruhete auf der Schärfe und Durchdringlichkeit des Trompetentons, aber nicht auf dem Musikalischen desselben. Er hat also vermuthlich durch den Trompetenton das verwachsene Ohrhäutchen zersprengt 40), und dadurch den Tönen den Eingang wieder geöffnet. Eine Kur, die noch jeder Arzt heut zu Tage gebrauchen könnte und gebrauchen würde, wenn er so gewaltsame Mittel erwählen wollte, und die wenigstens eben so gut ist, als ein Pistolenschuß oder Glockenläuten 41). — Die Alten reden zum Theil selbst auf

---

40) Ob und wie? s. Th. I. Buch I. Cap. 4. A.

41) Junker erzählt uns, daß er einen ganz hörlosen jungen Menschen zu Bern gekannt habe, der einstmals in Gesellschaft anderer jungen Leute auf den Kirchthurm gegangen, und als er gerade bei den Glocken gestanden, eine derselben plötzlich angezogen worden sey. Der junge Mensch fiel auf einmal wie todt zur Erde nieder; endlich erholte er sich nach und nach, und es zeigte sich, daß die gewaltige Erschütterung seiner Gehörsnerven, welche der starke Klang der Glocke bewirkt hatte, die-

eine solche Art von den Wirkungen ihrer Musik, die uns ihre Möglichkeit begreiflich macht. Apollonius Dyskolus sagt in seiner historia commentitia, die Musik sey ein bewährtes Mittel wider die Niedergeschlagenheit und Verrückung! Also — Ars musica curat corpus per animam, u. s. w.

Zweites Kapitel.

Ueber jene Krankheiten, wobei die Musik gut angewandt worden ist und angewendet werden muß.

Dem Kranken, den nicht liebkosende Melodien eines verschiedenen Gesanges ergötzen, wird Leber, Nieren und Herz betäubt. Denn Nichts erfreuet den menschlichen Geist so sehr, als das edle Werk einer musikalischen Stimme. Berühre mit dem Finger die Leier: aller Geistesschmerz wird weichen durch angenehmen Klang; traurige Herzen erfrischt der Gesang 1).

---

sem Unglücklichen, der von Mutterleibe an taub und stumm gewesen, sein Gehör wieder verschafft hatte.

1) Quem non blanda juvent varii modulamina cantus,
Huic jecur et renes, aegroque corda stupent:
Nam nihil humanas tanta dulcedine mentes
Afficit, ac melicae nobile vocis opus.
Tange Lyram digitis: animi dolor omnis abibit
Dulci sonum reficit tristia corda melus. —

Eo!. Hess.

I.

Man muß zuerst gewisse Gründe und Gegengründe und Regeln aufstellen, wodurch die Anwendung der Musik sicherer und wirksamer wird.

Obgleich es sehr schwer fällt, die Hauptprinzipien zu bestimmen: so scheinen mir doch folgende, wenn mich nicht meine Ansicht täuscht, vorzüglich bemerkenswerth zu seyn.

1.

Idiosynkrasie.

Wenn sich ein Gegengefühl gegen alle Musik, was selten eintrifft, oder gegen die Klänge einzelner Instrumente vorfindet: so muß man hierauf genaue Rücksicht nehmen. Es ist bekannt genug, daß der Trompetenschall auf Mozart schlecht gewirkt habe 2). (M. vgl. Thl. I. S. 194.)

---

2) In seiner Jugend wenigstens hatte er eine Antipathie gegen dieses Instrument, und bekam einmal Konvulsionen durch sie. Ein zarter Organismus verträgt sie selten. —

Tissot erzählt uns Folgendes: „Schon vor zehen Jahren verlangte man aus Hamm in Westphalen meinen Rath für ein siebenjähriges Kind, welches etwa seit zwei Jahren am Vermögen zu sprechen so stark Noth gelitten hatte, daß es ohne die äußerste Anstrengung auch nicht eine Silbe vorbringen konnte. Dieß Kind liebte außerordentlich die Tonkunst, und brachte oft ganze Stunden am Klavier zu. Man bemerkte, daß zu gewissen Zeiten ihm nur gewisse Töne Vergnügen machten, alle andere ihm aber so zuwider waren, daß es davon Zuckungen in den Muskeln der Augen, des Gesichtes, der Kinnlade, zuweilen auch in entferntern Theilen des Leibes bekam."

2.
Das Temperament und die Empfänglichkeit des Kranken.

Schon Cicero 3) sagt: „ehe der behutsame Arzt es wagt, dem Kranken Medizin zu geben, muß er nicht bloß die zu heilende Krankheit, sondern auch die Gewohnheit und Natur des Kranken kennen.“ Bei denen, welche zu empfänglich sind, so daß sie nicht den leisesten Klang ertragen, muß man Instrumente und Musik von heftiger und verwundender Art vermeiden. So hat man beobachtet, daß der Klang einer Harmonika eine hysterische Krankheit 4)

3) Cic. de Oratore II. 186. : Priusquam conetur aegro adhibere medicinam, non solum morbos ejus cui mederi volet, sed etiam consuetudo valentis et natura cognoscenda est.

4) Die Hysterie *) ist eine Verstimmung des innern und äußern Sinnes, in einer Krankheit des Hirn- und Rückenmark-Nervensystems begründet, welche weder mit hypochondrischer, noch melancholischer Schwermuth gepaart ist, und vielmehr einen gewissen charakteristischen Leichtsinn offenbart. Sie hat ihren Namen von der Gebärmutter, und wird daher gewöhnlich als das ausschließliche Eigenthum des weiblichen Geschlechts angesehen, deren organischer Sitz und Ursprung in dem Sexualsystem zu suchen sey. Wahr ist es allerdings, daß das erwachsene, namentlich das mannbar werdende Frauenalter für diese Krankheit besonders prädisponirt, dennoch läßt sich das Geschlechtliche derselben durchaus nicht als charakteristisch erweisen, indem sich das Uebel nicht selten in seiner ganzen Ausdehnung auch bei Männern findet. Wie sehr daher diejenigen irren, welche die Hysterie als „die Hypochondrie des weiblichen Geschlechts“ **) bestim-

*) Dr. de Valenti, medicina clerica etc. Th. 2. S. 192.

**) Wohl aber treffen beide, Hysterie und Hypochondrie, zuweilen zusammen. S. unten Anmerk.

verursacht hat 5). Lentilius gedenkt 6) einer Jung-

men, wird aus der psychologischen Betrachtung des Uebels sattsam hervorgehen. Auch dieses mehr lästige und widerliche, als ernsthafte und gefährliche Modeübel hat seine Grade. Im ersten Grade zeigt das Nervensystem für gewisse Sinnesreize eine besondere Empfindlichkeit. Das Ohr kann gewisse Töne, z. B. die der Harmonika, das Schneiden von Korkholz, das Kratzen an der Kalkwand, das Schaben des Papiers, das Schärfen einer Säge *) u. s. w. nicht ertragen.

Wir kennen Jemand, der allemal einen sauren Geschmack im Munde bekommt, so oft Jemand mit den Nägeln an der Wand, oder mit dem Schieferstift auf der Tafel kritzelt — Dasselbe wirken gewisse Farben und Gerüche, mittelst der sogenannten Idiosynkrasie (Th. I. S. 194.) mancher Personen, ver-

5) M. vgl. Thl. I. p. 194. Not. 2. Aber als das trefflichste und fast einzige, wohlwirkende Instrument, um gewisse Irrende, namentlich tief melancholische, mit einem quasi Starrkrampf Behaftete, aus den weiten Regionen, oder vielleicht gar aus ihrem verschwundenen, selbst nicht mehr bewußten geistigen Daseyn zurückzurufen, und so sich selbst wieder bewußt werden zu lassen; ferner das Nervenspiel anzuregen, die übrigen Sinne in Funktionsstand zu versetzen, und den Kranken selbst auf die jetzt vorzunehmende Kur vorzubereiten, — ich sage, als ein solches Instrument, und zu diesem Allem geschickt, habe ich die Harmonika, sowohl die Stahl- als die Glas-Harmonika's bei mehreren Veranlassungen gefunden. Man muß, wie sich von selbst versteht, seinen Gegenstand aber genau kennen; denn während dem man die Absicht hat, solchen Kranken zu wecken, könnte er erst recht eingeschläfert werden!! (M. vgl. Th. I. p. 194. Anmerk. 2.)

6) In M. N. C. Dec: II. Ann. II. Obs. 149.

*) M. vgl. Thl. I. S. 31. Anm. 42. und S. 108. Anm. 10.

frau, die beim Glockenläuten Konvulsionen

---

möge deren auch gewisse Arzneien, z. B. Moschus, Kastoreum, Asafötida u. s. w. eine ganz ungewöhnliche Wirkung auf sie äußern. Umgekehrt erregen manche widrige Reize die Sinne oft sehr angenehm, und es ist bekannt, mit welcher Begierde z. B. chlorotische Mädchen gebrannte Federn riechen, oder den Kalk und Sand von der Wand, ja selbst Koth verschlingen. Endlich gehört hierher die sonderbare Wirkung, welche die Atmosphäre gewisser Thiere, z. B. der Spinnen, Katzen, Ratzen u. s. w., abgesehen von der freilich oft vorkommenden sentimentalen Nervencoquetterie, auf manche hysterische Personen zu haben pflegt. In den höheren Graden treten zu diesen Abnormitäten der sensitiven, auch Unordnungen in der irritabeln Sphäre, und wir finden das Heer der sogenannten hysterischen Krämpfe, der hysterischen Ohnmachten, der Katalepsie bis zum Veitstanz und Somnambulismus hinauf ausgebildet, wobei jedoch glücklicher Weise die eigentliche Epilepsie gewöhnlich ausgeschlossen bleibt. Die psychische Stimmung in dieser Krankheit ist sowohl von der erwähnten hypochondrischen, als auch der melancholischen Schwermuth frei, es sey denn, daß auch sie mit dem einen oder dem andern der genannten Uebel, oder, was ebenfalls vorkommt, mit beiden komplizirt *). Der reine Hysterismus ist der stete Gefährte des moralischen Leichtsinnes, und gibt daher dem Seelsorger und Arzte gleich große Schwierigkeiten zu besiegen. — Vielleicht vermag der musikalische Arzt noch am baldigsten — ob wohl auch auf die Dauer? — diese Erscheinung verschwinden zu machen: zumal Beispiele der Art selbst, keine seltene Erscheinung, die Individuen selbst aber — für Klänge der Art, und können sie nach den Regeln der Kunst vernommen werden — sehr empfänglich, und durch sie, da ihre Einwirkung auf das Nervensystem erwiesen ist **), gänzlich umgestimmt zu werden fähig sind.

---

*) M vgl. die vorhergehende Anmerk. **).

**) Auch darüber: daß das Gehirn in der genauesten und nächsten Verbindung mit dem Gehörorgane steht, ist, wie ich glaube, bei den Pathologen nur eine Stimme.

bekam; Peter Forestus 7) eines Bettlers, der epileptisch ward, wenn er eine Nürnberger Kindertrompete hörte; Paullini 8) eines Mannes, der sich auf alle Musik erbrach. Lipsius, Gomarus und Ritter Michaelis in Göttingen hatten ebenfalls eine dezidirte Antipathie gegen die Musik, allein bekanntlich nicht aus physischen, sondern aus moralischen Gründen: sie hießen Pedanterei, Polemik und Geldgier. (M. vgl. Thl. I. S. 194 — 206). Bisweilen ist die Empfänglichkeit vermindert, ja sogar ganz fort. Nach Verschiedenheit der Menschenklassen werden verschiedene Musikarten und Instrumente vorzüglich einwirken. Auf Bauern wird eine sehr harte Musik eine eben so gute Wirkung äußern, als auf den Handwerker das künstlichste Concert. 9). Ja, man kann, darf und muß behaupten (wie auch schon im ersten Theile an mehreren Orten geschehen), daß Krankheiten, Alter, Gemüthsverfassungen, Geschlecht und Gewohnheit die Geschwindigkeit, Lebhaftigkeit, Dauer und Tiefe des musikalischen Eindrucks nicht allein in einzelnen Subjekten, sondern auch in ganzen Völkerschaften modifiziren. Daher hat der Russe, der Franzose, der Italiäner, der Deutsche, der Spanier, der Türke u. s. w. seine Nationalmusik: daher bekömmt der

---

7) L. X. Obs. 54. seiner Scholien.
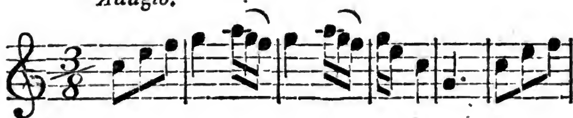
8) Obs. Cent. IV. Obs. 71.

9) „Lieblicher tönt die hohle Maultrompete,
Des Bauern Ohr, das die gelehrte Laute
Gröblich beleidigt," von Gemmingen
in einer seiner Oden, S. 117. der durch Gottsched herausgegebenen Briefe nebst andern poetischen und prosaischen Stücken (Frankf. a. d. O. 1753.)
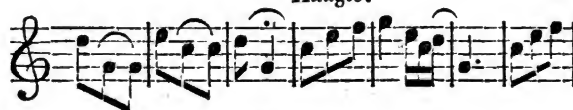
in fremden Landen weilende Aelpler beim Kuhreigen das Heimweh 10), während alle Kuhhirten anderer Na-
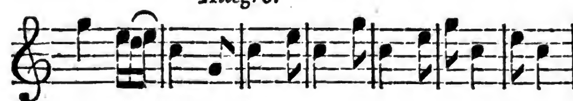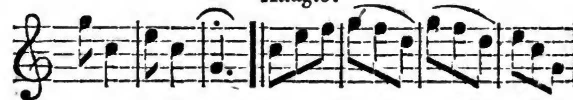
---

10) M. s. den I. Thl. p. 317. Anmerk. 137. Folgendes ist die ächte Melodie eines Kuhreigen (Rans des vaches), so wie sie mir auf einer Sackpfeife von einem Schweitzer vorgeblasen wurde:
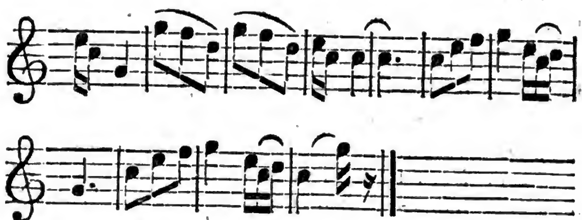












tionen ihn ohne alle Rührung hören: daher muntert sich der Franzose mit einem Trinkliede aus der weichen Tonart zur Fröhlichkeit auf 11), bei welcher ein Deutscher gähnen möchte; daher seufzt der Pietist nach der Geige, nach welcher das Weltkind muthig herumspringt. (Man vgl. Th. I. B. I. Kap. 5. A. 1. und 3.)

3.

Unterschied zwischen der in Aufregung und in Ruhe versetzenden Musik.

Diesen Unterschied zu bestimmen, ist für den musikalisch-praktischen Arzt sehr nützlich, was



Daß dieses die ächte Nationalmelodie ist, dafür spricht noch der Umstand, daß diejenige, welche uns Rousseau (Dictionaire de musique, Pl. N.) und Hofenreffer (Tractat de cutis affectibus) mittheilen, ihr auf's Genaueste entsprechen.

11) M. vgl. den I. Thl. p. 137. Anmerk. 87. und p. 339. Anmerk. 157. Ohne aber zu behaupten, daß die Verweichlichung der Franzosen dem herrschenden Moll-Tone mit zuzuschreiben ist, glaube ich doch annehmen zu dürfen, daß es mehr auf den Charakter der Melodie ankommt, und diese kann auch im Moll heroisch und erhaben, in Dur aber weichlich, tändelnd und erschlaffend seyn. M. s. Th. I. p. 283. Anm. 102., p. 295. Anm. 111.

auch Tissot sagt. Daß Musik schlechthin nie in Ruhe versetzen könne, sieht man leicht ein: dadurch aber, daß sie dem von Affekten beunruhigten Geiste eine neue Ideenfolge verschafft, und mildern Sinn in ihm hervorbringt, wird die Seele gänzlich beruhigt, und die Verrichtung des Geistes und Körpers von der Musik gezähmt und gleichsam unterdrückt. Berücksichtigen wir das, so werden wir eine leise, milde, schlaffe Musik, vorzüglich von leisem Klange in Anwendung bringen. Bestreben wir uns aber, einen schnellern Ideenwechsel einzuführen, Handlungen des Geistes und alle Lebensthätigkeiten mit größerer Kraft anzuregen, so bestimmen wir eine kräftige, von stärkerem Geräusche und schnellerm Takte begleitete Musik. Der Erfolg wird endlich den Arzt belehren, ob von der harten Musik zur leisen geschritten werden müsse, oder umgekehrt, oder nicht.

4.

Der Arzt muß die anzuwendenden Mittel gehörig kennen, damit er sich nicht der Schmach einer lächerlichen Unwissenheit aus-, oder gar den zu Heilenden in einen fast unheilbaren Zustand versetzt (s. vorhergehende Anmerk. 5.). Die Wissenschaft der Musik muß daher der Musikalisch-seynsollende Arzt nicht bloß erst mit den Lefzen verkosten, und gleichsam von ihrer Schwelle her begrüßen, sondern um zur höheren Kenntniß derselben zu gelangen, bedarf er eines guten Lehrers 12) und

---

12) Am zweckmäßigsten wäre es wohl, wenn er von einem solchen Lehrer auf der Academie noch das Höhere,

großer Lust zum Lernen, so daß er, wenn er die Regeln über die einzeln Töne, über den Rhythmus

---

Feinere, Erfahrungsmäßige, die Kunst und Handgriffe, die praktischen Vortheile, überhaupt eine von der Erfahrung abgezogene allseitige Kunstbildung ꝛc. erlernt hätte. Denn daß ein Arzt, welcher nicht roh empirisch, sondern rationell die Musik zu Radical-Kuren oder palliativen Behandlungen von Krankheiten anwenden will, mehr als Halbkenner im musikalischen Fache seyn müsse, behaupteten schon Dr. F. A. Weber: „Die Tonkunst," sagt er (Leipz. Musik. Zeitg. Jahrg. IV.) „hat in dieser Hinsicht ihre eigene Materia Medica, ihre eigene Pharmacie und ihr eigen Formular. Man könnte sagen, sogar auch ihre eigene Semiotik, die man zu Hülfe nehmen muß, um die Krankheiten zu erkennen, in welchen sich aus einer bestimmten Anwendung der Musik Hülfe hoffen läßt, oder nicht; deren man sich bedient, um den Grad der Receptivität der Kranken gegen das Genesmittel oder Palliativ zu bestimmen. Dieses Feld ist in den abgewichenen Jahrhunderten noch nicht so bearbeitet worden, wie es verdient, und ich kann nicht umhin meine jüngeren medizinisch-musikalischen Zeitgenossen zu dieser Bearbeitung im neuenzehnten Jahrhundert aufzumuntern, damit eine Sache in's Reine komme, die bisher noch nicht dahin gediehen ist. Musikalische Aesthetik ist eine Vorkenntniß, die sich jeder eigen machen muß, der sich hiermit zu beschäftigen Lust und Beruf hat. Damit muß die historische Kenntniß aller der empirischen Versuche verbunden werden, die bisher mit der Musik in der Behandlung von Krankheiten unternommen sind." Und J. E. Häuser, in der oben (S. 128) angeführten Schrift sagt (S. 198. §. 137.): „Die „Deutschen zu unserer Zeit stehen über den Ausländer in jeder „Rücksicht. Stolz darf der Deutsche auf das zurücksehen, was „er besonders im Anfange dieses Jahrhunderts in der Tonkunst „geleistet hat. Es giebt kein Feld in der Musik mehr, welches „nicht (mehr oder weniger?) bearbeitet wäre, und die Compo„sitionen für die Instrumental- und Vocalmusik sind unzähl-

und über das übrige schon Erklärte und über die Wirkung aller dieser gehörig gefaßt hat, selbst bei Gelegenheit, um sicherer seinen Entzweck zu erreichen, nach dem Gesetze der Kunst die Töne zusammenstellen könne. Und nur allein aus dem Grunde und von der Voraussetzung und Ueberzeugung ausgehend, daß unseren meisten Aerzten das musikalische Ele-

---

„bar" u. s. w. u. s. w. „Der Deutsche hat nicht allein die Vor„zeit überflügelt, sondern auch weislich Sorge getragen für die „Zukunft. Er hat sich, indem er den Beweis führt, daß die „Tonkunst eine selbständige Kunst ist, die ohne Beihülfe der „Dichtkunst bestehen kann, übbr alle Nationen gestellt und die „Musik aller Nationen, z. B. der Italiener und Franzosen, wel„che bereits seit längerer Zeit den Charakter von weichlicher, „luxuriöser Entnervung angenommen hat, an Kraft, Kühnheit „und hohem Schwunge übertroffen. Nicht zu zählen sind in „unseren Gauen die Anhänger der wahren Kunst, die nicht „von dem Irrwahne befangen sind, es sey die Musik erschaffen, „um der Sinnlichkeit zu fröhnen, und erkannt haben, daß sie „selbst bei der Erziehung unserer Jugend anzuwenden sey. Eine „ihrer Tugenden ist indessen noch Vielen unbekannt „geblieben (1834!), nämlich die: durch Heilung des „Seelenschmerzes die Genesung des Leidenden zu „bewirken, den die Schwermuth auf das Siechbett „geworfen. Doch eilte auch ein musikalisch-medi„zinischer Kosmopolit, Dr. F. A. Weber in Heil„bronn, den Schwachen zu Hülfe, und setzte sie in „Kenntniß sowohl von der Sache an und für sich, „als auch von den bereits erfolgten Resultaten, „durch seine Abhandlung (einige 4. Seiten enthaltend): „„Von dem Einflusse der Musik auf den menschli„„chen Körper und ihrer medizinischen Anwen„„dung."" Vergl. Leipz. musik. Zeitg. Jahrg. IV. 1802." (M. s. Th. I. S. 237. Anmerk. 19.)

ment mangelt, oder es doch mindestens nicht in dem Grade besitzen, wie es zu wünschen wäre, — habe ich mich im ersten Theile über manchen musikalischen Punkt umständlicher, als es sonst hätte geschehen dürfen, verbreitet. (Vergl. die vorhergehende Anmerk.). Dem Medizinbeflissenen — um mich beispielweise auszudrücken — soll allenfalls auf der Hochschule von der Musik und namentlich dem hierher gehörigen Theile derselben so viel vorgetragen werden, als in einer Pastoral-Medizin 13) den praktischen Geistlichen, oder dem der Theologie Beflissenen in Akademischen Hörsälen beigebracht und zugemuthet werden sollte! Beide, der Arzt wie der Geistliche, können als Akademiker wohl schwerlich eine allseitige, in Rede stehende, Bildung erlangen. Darum die goldene Mittelstraße vor Augen. (M. vergl. Th. I. S. 214. Anm. 19.) Weil die menschliche Stimme die schönste Musik bildet, und die Seele sehr bewegt, müssen die Aerzte selbige sehr oft in Anwendung bringen.

5.

Langsam einherschreitende und oft wie-

---

13) Mit Hülfe Gottes wird vielleicht noch 1835 meine schon längst be- und versprochene „Pastoral-Medizin" erscheinen. Und meinem Plane zu Folge soll sie sich von der bisherigen Abfassungsart ähnlicher Schriften, hoffentlich nicht zu ihrem Nachtheile, auszeichnen. Ich habe nicht, wie die wenigen meiner Vorgänger, die Absicht, aus dem Geistlichen einen Arzt, noch aus dem Arzte einen Seelsorger zu bilden! Ein solches Trachten wäre nicht minder gefährlich als zweckwidrig, — ja eben so (rein praktisch) unmöglich, als hirnlos! — Und doch leuchtet diese Absicht aus den eben darum meist verunglückten Versuchen überall hell und gehaltlos hervor.

verholte einfache Melodie und Harmonie. Diese vermindert die Empfänglichkeit des ganzen Nervensystems dergestalt, daß der zuhörende Kranke einschläft, und dieß läßt sich, weil der Kranke die Musik bloß einfach findet, aus der Geistesermüdung hinlänglich erklären.

6.

Rhythmus.

Wenn der Rhythmus bei der Musik so viel gilt, daß ihre Wirkung daraus entsteht: so muß man ihn auch bei sehr schwachen Kranken, um das Zusammenziehen der Muskeln zu bewirken, zu verändern und zu vermehren, anwenden; die Musik ohne kräftigen Rhythmus hingegen vermindert und unterdrückt die Bewegungen. (Vgl. Th. I. S. 307. ff.)

7.

Der Arzt muß die Klänge, Melodien, Instrumente u. s. f., welche der Kranke vorzüglich liebt, aufsuchen, und dadurch wird die Musik sicherer auf denselben einwirken können, und die dem Kranken von Jugend auf sehr angenehmen Ideen hervorbringen, welchem auch Herder 14) beistimmt, wenn er sagt: „Wenn überhaupt Tonkünstler die Lieblingstöne und Gänge einzelner Menschen studirten und nachher zur höchsten Wirkung auf dieselben verwendeten, welche Wunder könnten sie auf diese einzelnen Menschen wirken? — Bei einfachen Nationen sind diese Töne durch Nationalgesänge

14) Herder's Geist der hebräischen Poesie. Bd. II. S. 266. flg.

gegeben, die mit gewissen Lieblingsgegenständen des Stolzes und Väterruhms sich von Kindheit an des Herzens und Gehirns jedes Individuums bemächtigen, und wenn sie nachher unter solchen und andern feierlichen Anlässen wiederkommen, jeden gleichsam verjüngen, und die angenehmen Krämpfe des frühesten Enthusiasmus bei ihm erneuern. Jedermann weiß, was die Zusammenkunft, noch mehr die Zusammenstimmung einer großen Versammlung für magische Kraft hat. Nicht etwa nur, daß die conson vereinten Luftwellen auch die Empfindung verstärkt angreifen, und die Seele, die sich nur als Tropfen in diesem Strom fühlt, in denselben fortreißt; der allgemeine Enthusiasmus verwandter Ideen ergreift sie, und so werden die süßen Rasereien daraus, über die der Weltmann spottet, und die sich der kalte Philosoph so wenig erklärt" 15). (M. vgl. Th. I. S. 139, 117 — 190. und oben S. 26. ff.)

8.

Wenn der Kranke selbst in dieser göttlichen Kunst erfahren, und diese dem Kranken zur Erhaltung des Lebens so nothwendig ist, als die geistige für andere: so muß das der Arzt gar nicht außer Acht lassen. Und verfertigt der Kranke selbst Gesänge ꝛc., so muß er seine eigenen Werke hören, weil sie alle auf jenen Geist und Sinn zurückwirken, woraus sie entstanden sind. Es sind mir aber auch Beispiele nicht unbekannt, daß, freilich der Sache unkundige, Aerzte einem musikalischen Kranken und zudem einem Tonkünstler, musikalische Arzneien dargeboten haben, welche ihn eher verrückter als anders

---

15) M. vgl. auch Lippius Diss. de Musica. Witeb. 1609 — 1610.

machen mußten. Nicht wußten solche Quacksalber, daß das Gehör, oder das Nervensystem überhaupt in einem gewissen krankhaften Zustande des Geistes, feiner und reizempfänglicher, dabei aber auch empfindsamer ist, als sonst. Welche kluge, kunstmäßige Auswahl der Musikstücke u. s. w. muß also hier nicht Statt haben? Was vermag wohl ein feines, geübtes, oder das Ohr eines Künstlers nicht alles zu hören? Jeder Mißklang, oder falscher Uebergang kann ihn ja mehr als schreiend — wo nicht rasend machen? Ihm entgeht ja keine Harmonie, kein Uebergang, keine Wendung; kurz sein Gehör nimmt das ganze Gebäude eines musikalischen Stückes wahr, und was das größte Wunder ist, bei aller Aufmerksamkeit auf das eben Gesagte, hört es noch dazu auf das genau'ste ein jedes Instrument insbesondere, wo und wann es angebracht ist. Nehmen wir z. B. einen einfachen 3 oder 4stimmigen Gesang. Das gemeine Ohr wird hier bloß die Stimmen singen hören; sind nun diese keine alltägliche Harmonien, so werden sie sicher einen gewissen Effekt auf dasselbe nicht vorübergehen lassen. Das feinere Ohr hingegen hört hier jede Stimme insbesondere auf das schärfste, und jede neue Harmonie, jede Auflösung fährt außerordentlich durch's Herz. Gesetzt nun, er versetzt sich — bei einem 4stimmigen Gesange — in die mittlere der Mittelstimmen, in die Tenorstimme, so ist sein Genuß der reinste aller reinsten. Diese Probe mache ein Jeder an sich selbst und singe in einem gut abgefaßten Chorale die Tenorstimme. Ein mittelmäßiges Ohr hört in der Introduktion zum Don Juan einzig und allein die Triolen der Violinen, welche den Schmerz des sterbenden Komthurs ausdrücken, bis er endlich den Geist aufgiebt, vielleicht gar mit Langeweile an. Was hört nun

ein geübtes, ein Kenner-Ohr bei dieser meisterhaften Stelle? — Der Sterbende ringt und der Puls wird seltener — die Triolen wechseln in dur und moll, in Con- und Dissonanzen 16), der Kontrabaß schlägt Viertelnoten an, dann ein Viertel Pause — der Ermordete naht sich dem Tode — die kreischende Oboe geht in halbgebrochenen Tönen: c h b, a as gg, f herunter und jede Note ist ein neuer Stich in's Herz — Er gibt den letzten Hauch von sich — die Flöte (wie vortrefflich!) und der Fagott fallen ein, und hauchen diese nämlichen Halbtöne herunter, mit welchen sich diese herzangreifende Scene endiget u. s. w. Beispiele der Art sind nicht selten. Hat der musikalische Arzt mithin ein solches Ohr vor sich, so spitzt er wohl auch das seine!

9.

Je größer die Krankheit und je vermehrter die Empfänglichkeit des Nervensystemes ist, um so mehr soll die Musik thätig sein, um so bälder sollen wir mit leiser Melodie beginnen, und allmählich zu einer kräftigern Musik überschreiten. Will man mit der Musik den Kranken auf andere Gedanken bringen, und eine neue Ideenverbindung er-

---

16) Um doch ein Beispiel von dissonirenden Tönen zu geben, führe ich nur das zweite Final aus dieser Oper an. Bei den Worten des Geistes „Risolvi!" („Entschliesse dich!"), welche markdurchbohrende Wirkung thut hier nicht der in 16 Takten Pause vorbereitete, in seiner Art einzige, dissonirende Akkord!

f
d
as
C Trompeten und Pauken.
h Baß.

regen: so ist es gut, um sich gleichsam das Zutrauen des Kranken zu erwerben, sich einer Musik zu bedienen, die mit seinen Gesinnungen in größerm Einklange steht, und allmählig endlich zu den entgegengesetzten Gedanken überzuschreiten.

10.

Der Arzt muß den Kranken während der Dauer der Musik genau beobachten, damit er über ihre fernere Anwendung und Veränderung gehörig urtheile. Nach Tissot's Berichte fand man den Puls des Kranken während der Musik oft fieberlos, was nach meiner Erfahrung sich auch bestätiget hat.

11.

Art und Weise der Anwendung. Sehr oft wird die Musik nur in Verbindung mit anderen physischen Mitteln nützlich seyn, zu einer Zeit wird sie keine oder nur eine sehr geringe Wirkung, zur andern eine große äußern. Stärkern Eindruck macht auf die Seele die plötzliche Musik, welche den Kranken fesselt, größern Eindruck macht sie zur nächtlichen Zeit 17), größern, wenn die Musi-

---

17) Shakespeare, der Kaufmann von Venedig, Akt V. Sc. 1:

Porzia. „Methinks it sounds much sweeter than by day.
Ner. „Silence bestows the virtue on it.
Porz. „ — — — — — — I think
„The nightingale, if the should sing by day,
„When every goose is cackling, would be thought
„No better a musician than the wren."
P. „Mich dünkt, sie klingt viel schöner als bei Tag.
N. „Die Stille gibt den Reiz ihr (gnäd'ge Frau).

kanten verborgen sind, oder die Musik überhaupt aus einem dem Patienten nicht sichtbaren Raume ertönt.

P. — — — — — — Mir däucht
„Die Nachtigall, wenn sie bei Tage sänge,
„Wo alle Gänse schnattern, hielt man sie
„Für keinen bessern Spielmann als den Spatz."
(Wie manches wird zu seiner Zeit gezeitigt,
Zu ächtem Preis und zur Vollkommenheit.)

So eben erhalte ich eine Schrift, betitelt: Alfonso. Eine Novelle für Freunde der Tonkunst von C. A. Weiske (Zwickau, 1835, 165 S. kl. 8.) — worin (S. 3) eine passende, hierher gehörige Stelle sich befindet. „Alfonso," heißt es, „nahm den Herzensfreund Guido an den Arm, die Andern folg„ten, und die Gesellschaft trat aus dem Erdgeschoß in das Freie, „theilte sich in Gruppen, um bei heitrem Abend Alfonso „nach der Stadt hin die Anhöhe hinunter zu begleiten. Der „milde Hauch der Luft, die Klänge der Nachtigallen im na„hen Gebüsch und die frohe Stimmung verbundener, glücklicher „Menschen, lud sie zum Gesange ein. Gabriele begann einen „Lieblingskanon von Mozart, und Alfonso mit Guido, die Ge„übten, stimmten ein. So erreichten sie singend das Thal; man „gestand sich gegenseitig, daß während der Trennung die Stim„men klangreicher und biegsamer geworden, besonders mußte „Alfonso dieses Lob hören. Giebt es etwas Schöneres, sagte „mit Wärme die Gräfin, als den Gesang? Und namentlich der „Gesang im Freien, bei stillem Abend, wie ergreifend ist er! „Unbedenklich ziehe ich ihn jedem andern Genuß, den uns Mu„sik bietet, vor; so wahr ist es, daß die Natur aus ihrer Quelle „uns immer die reichsten, gehaltvollsten Freuden ergießen läßt." S. 36 lesen wir: „Die freundliche Gattin des Predigers erwar„tete sie (die Gesellschaft) in der Laube des Gartens; wie süß „waren die Becher, die Stella (Tochter des Predigers) um„herreichte! Die Dämmerung sank allgemach hernieder; man „trat auf die Terrasse und wetteiferte mit den Nachtigallen „in einigen geselligen Liedern. Wie kräftig tönt in der Stille

(M. s. unten). Es finden auch etliche Verschiedenheiten bei den einzelnen Arten der Krankheiten Statt. So z. B. wird es beim Gehen dem, der an Hypodrien leidet, schädlich seyn, wenn er dann sich in der Musik übt; denn die Gesänge der Musik wirken, weil sie dem Geiste überlästig sind, auf den Kranken zurück, und verschlimmern nur das Uebel. Bei der Hysterie muß man Instrumente, die einen scharfen und durchdringenden Klang von sich geben, vermeiden (s. ob. S. 156.). — Daß zur Zeit der Wiedergenesung die Musik sehr zuträglich sey, ist bekannt.

12.

Letztens glaube ich, daß man die Art der Krank-

„des Abends Euer Lied, sagte Julie, des Predigers Gattin, wie „rührt und erbaut mich Euer Gesang! Jede Tagesstunde, möchte „ich behaupten, antwortete Friedheim (des jungen Grafen Guido „Lehrer), hat ihre besondere Stimmung, gleichsam ihren Genius. „Der spätere Abend, die Nacht erhebt uns mit ihrem geheim„nißvollen Wesen wie in ein unbekanntes Land: und die Ton„welt ist in der That verändert. Nicht allein die in der Men„schen- und Thierwelt und in der ganzen Natur verbreitete „Ruhe ist die Ursache, fuhr Sello, der Pastor, fort, daß jeder „Ton lauter klingt, sondern, wie Humbold *) bemerkt, ist der „Schall in der Nacht drei Mal stärker, als am Tage auch in „der einsamsten Wüste: der Grund liegt im Strome der auf„steigenden, warmen Luft, welche am Tage den Schall dämpft" **). Diese Novelle reihet sich den, im I. Th. S. 241. Anm. 64., angeführten Schriften an, und liefert füglich den Beweis von dem, was dort behauptet wird. Man lese und beherzige diese Novelle!

---

*) Humbold, Ansichten der Natur. 1808. S. 317. 318.
**) M. vgl. Th. I. S. 46. Anmerk.

heiten selbst berücksichtigen müsse. Von minder heilsamer Wirkung wird die Musik bei einigen Körperkrankheiten, fast von gar keiner wird sie bei organischen z. B. bei Entzündungskrankheiten seyn. Allein, wenn wir bei vielen Krankheiten des Nervensystems, vorzüglich bei verschiedenen Geistesaffekten, ferner bei Krankheiten von keiner entzündenden Art, beim Zustande der Betäubung einige Regeln gehörig erwägen, so bietet sie uns ein vortreffliches Heilmittel dar, und zwar um so mehr, als die Geistesaffekte als schädlich angegeben werden müssen 18).

Zu diesen vorstehenden 12 Hauptbemerkungen oder speciellen Regeln berechtigt mich nicht allein meine eigene Erfahrung, sondern auch die Erfahrungen Anderer, in diesem Fache ex professo weit erfahrnerer Aerzte. So lesen wir z. B. in der Allgem. mus. Zeitung, Jahrg. IV. No. 38. folgende hierhergehörigen treffenden Maximen: „Auch schon Unmusikalische würden es lächerlich finden, „wenn man während des Sturms eines hitzigen Fieber„anfalles (im Stande der Hypersthenie) mit einer lär„menden, feurigen, brillanten Symphonie den Kranken „in noch größere Unruhe wollte zu setzen suchen. Und „wer könnte wohl da für die Folgen stehen? Es ergiebt „sich von selbst, daß, da sowohl in der Wahl der In„strumente, als auch der Musikstücke, auf das gesehen „werden muß, was sich durch besänftigende Eigenschaf„ten auszeichnet. — So wird wiederum, wenn die Krank„heit aus der Klasse der Gemüthskrankheiten ist, oder

---

18) M. vgl. auch Malouin. Diss. an ad sanitatem musica? in quaest. Paris. 1733. n. 16.

„aus der Klasse der Schmerzen, der Arzt zu beurtheilen „sich angelegen seyn lassen, ob es ihm obliegt, durch die „Musik den Kranken in eine Art von Betäubung oder „Vergessenheit seiner selbst zu bringen, oder bloß seine „Aufmerksamkeit durch die Musik zu fixiren, und von „dem unangenehmen Gegenstande, der die nächste Ur„sache der Krankheit ausmacht, abzuziehen. — Nicht „minder, wenn ihn die Erfahrung lehrt, daß in einem „gegebenen Falle dieses oder jenes Instrument, diese „oder jene Art von Composition, diese oder jene Sing„stimme etwas Eigenthümliches in ihrer Wirkung äußert, „den Gebrauch davon vorziehen. — Auch wird er das, „was Idiosynkrasie in Rücksicht auf die Musik zu heißen „verdient, wie nicht minder die mehrere oder mindere „Fähigkeit, das Gute oder Schlechte an einer Musik zu „empfinden, seiner großen Aufmerksamkeit würdigen. So „kannte man z. B. eine Frau, die sich mit Trommel „und Pfeife kuriren ließ, während wohl viele Kranke „für solch eine Musik dem Arzte würden sehr übel ver„pflichtet seyn. — Die Erziehung und das Kunstgefühl „seiner Krankheit kann ihm auch über ihre größere oder „kleinere Fähigkeit, den Werth guter Musik zu schätzen, „ziemliche Auskunft geben. Hat er es vollends mit Leu„ten zu thun, die selbst Künstler oder Dilettanten sind, „so bleibe er ja mit seiner musikalischen Kurmethode weg, „wenn sie nicht im Stande ist, die selekteste Arznei in „ihrer Art aufzutischen. Ein Dilettant oder Künstler „wird auf eine schlechte Musik, statt besser zu werden, „kranker." Folgende Anmerkungen, welche der Verfasser des Artikel's „Musik", in der alten Pariser Encyclopädie 19) macht, sollen meine Ansichten vervollständigen.

19) S. 99. Der Verfasser ist der berühmte medizinisch gebildete Musiker, Ritter Jaucourt.

„Man sehe beim medizinischen Gebrauche der Musik:

a) „Auf die Natur der Krankheit.

b) „Auf die Neigung des Patienten zur Musik.
„Es ist gewiß eine seltene Sache, daß der Besitz ei„nes Gutes, wonach man mit Leidenschaft, die in die„sem Falle eine Stimme der Natur zum Besten der „ihre Bedürfnisse fühlende Menschheit ist, getrachtet „hat, nicht von erwünschter Wirkung seyn sollte.
„Man sehe ferner:

c) „auf den Eindruck einer kleinen Musik auf den „Kranken; und man wird bald inne werden, was „sich von einer längern und fortgesetzten musikali„schen Unterhaltung erwarten läßt.

d) „Lassen sich die auf Musik weisenden Heilanzeigen „in den genannten oder ähnlichen Krankheiten aus „der Unwirksamkeit anderer bereits angewandten Mit„tel herleiten.

e) „Muß man sich ja gesagt seyn lassen, im (idiopathi„schen) Kopfwehe und Ohrenschmerz nicht mit Mu„sik heilen zu wollen. Kranke, die an diesen Uebeln „leiden, gleichen einem mit entzündeten Augen (Che„mosis), dem sowohl das Licht unerträglich ist, als „auch die buntesten, lebhaftesten Farben nur größern „Schmerz erwecken würden.“ — —

II.
Krankheiten, wobei Musik angewendet werden soll.

A.
Schwere Krankheiten.

a.
Fieber.

1.
Nervenfieber.

Daß die Musik bei diesen Krankheiten am bäldesten öftere Anwendung verdiene, leuchtet aus jenen Beispielen ein, welche die Wirkungen der Musik bezeugen, und von Tissot 20), Reil 21) beobachtet worden sind. Die Wachsamkeit, das Träumen, verschiedene Convulsionsbewegungen hob die Musik auf. D. Denis heilte durch die Musik allein ein Fieber, welches mit der Katalepsis anfing, gänzlich 22). So wandte Osterdyck Schacht 23) die Musik gegen

---

20) Tissot über Nervenkrankheiten, Bd. 3. Cap. 13. Art. 4.

21) Reil's Fieberlehre, 3ter Bd. M. vgl. auch H. C. Agrippa, de occulta philosophia etc. L. III. Cap. XIV L. II.: de musices vi et efficacia in hominum affectibus, qua concitandis, qua sedandis. Grenoble 1520.; A. Brendel, de curatione morborum per carmina et cantus musicos. Witteb. 1706. 4.

22) Goulard, Sammlung merkwürdiger Fälle, Erster Thl. Frankfurt und Leipzig 1781. S. 80 — 81.

23) Institut. med. pract. cap. II. §. 39.: Malum hoc, sagt er, curatur sono aequabili et ad numeros composito. M. vgl. auch R. Castro, medicus politicus, Cap. XIX. L. 4.: ut demonstretur, non minus utiliter quam honeste atque gaudenter in morbis musicam adhiberi. Hamb. 1614. 4.; Delrius, disquisitiones magicae, L. I p. 93 sqq.: de musica magica.

die Schlaflosigkeit an. In den Commentaren der Pariser Akademie werden Beispiele erzählt, worin bewiesen wird, daß Musik Nervenfieber heilen könne 24). So liefert uns z. B. Dodart 25) folgende Krankengeschichte. „Ein berühmter Tonkünstler und Tonsetzer bekam ein hitziges Fieber, worauf nach und nach ein anhaltendes mit Exacerbationen der Paroxismus entstand. Am siebenten Tage verfiel er in heftigen und beinahe ununterbrochenen Wahnwitz, wobei Schreien, Weinen, Erschrecken und beständige Schlaflosigkeit sich einfanden. Ein Instinkt, gleich dem Instinkte der die kranken Thiere die Kräuter aufsuchen heißt, welche sich für ihren Zustand schicken, ließ ihn verlangen, ein kleines Konzert in seinem Zimmer zu hören. Sein (vermuthlich unmusikalischer) Arzt willigte mit Mühe in dieses Begehren 26). Man führte nun dem Patienten die berühmte Kantate (eigentlich eine Motette) des Bernier 27) auf. Sobald er nun die ersten Laute die-

---

24) Mémoires de l'Acad. royale des sciences 1707 et 1708. G. F. de Franchenau, Dissertatio de musica, medico necessaria, habit. 1672. S. dessen Diss. med XX. Lips. 1722. 8. p. 464 — 499; M. Gaspar: de arte medendi apud priscos musices ope atque carminum, Epistola ad Anton. Relhan. etc. Lond. 1783. 8.

25) M. vgl. auch Tissot, Abhandlung über Nervenkrankheiten, 3r Bd. 13tes Kap. 4r Artikel.

26) Aerztliche und geistliche Vorurtheile sind schwer auszurottende Uebel!

27) Nicolaus Bernier, geboren zu Nantes am 28. Jun. 1664, war Anfangs Musikdirektor an der h. Kapelle zu Versailles und nachmals an der königlichen daselbst, wo er auch am 8. Juli 1734. starb. Ueber ihn vgl. m. meine mus.-krit. Bibliothek. IV. Bd. Art. „Louis Claude."

ser Musik vernahm, ward sein Gesicht heiter, seine Augen wurden ruhiger, er hatte ganz und gar keine Zuckungen mehr, er weinte Freudenthränen, und war damals für die Musik so empfindlich, als er es zuvor und nachher nie wieder gewesen, als er zu seiner Gesundheit gelangt war. So lange das Konzert dauerte, hatte er kein Fieber, und sobald es aufhörte, fiel er wieder in den vorigen Zustand. Man unterließ nicht, in dem Gebrauche eines Mittels fortzufahren, dessen Wirkung so unvermuthet (!) als glücklich war; Fieber und Delirium hielten jede Zeit inne, so lange das Konzert währte, und die Musik war dem Kranken so sehr zum Bedürfniß geworden, daß er die Nacht durch eine Verwandtin, die bei ihm zuweilen wachte, singen und sogar oft tanzen hieß, ob ihr schon diese Gefälligkeit gegen den Kranken durch das gefühlte Mitleiden mit seinem Zustande sehr schwer gemacht wurde. In einer andern Nacht, wo er Niemand als einen Krankenwärter hatte, der nichts als einen elenden Gassenhauer singen konnte, mußte er sich mit diesem Geleier begnügen, und dennoch spürte er einige Wirkung davon. Zehn Tage lang fortgebrauchte Musik heilte ihn endlich (!) vollkommen, und alle Beimittel bestanden in einer Aderlasse auf dem Fuße, welche die zweite war, die man vornahm, und auf welche die Natur eine große Ausleerung folgen ließ." Wie sehr ist hier zu beklagen, daß kein musikalischer Arzt zugegen gewesen, welcher nach den musikalisch-ärztlichen Regeln der Kunst eine durchgreifende Kur vorgenommen haben würde. So, wie es hier beschrieben, war es bloß ein regelloses, zufälliges Treiben, und doch half dieses — endlich! In vorerwähnten Mémoires lesen wir ferner: „Ein Tanzmeister von Alais hatte sich während des Karnevals von 1708 um so mehr

in der Ausübung seines Berufs ermüdet, als zu einer solchen Zeit die Leidenschaft für den Tanz heftiger und allgemeiner ist, und wurde davon mit Anfange der Fasten krank. Er ward mit einem heftigen Fieber befallen, und fiel den vierten oder fünften Tag seines Erkrankens in eine Schlafsucht, aus der er mit Mühe erweckt werden konnte. Er ward es, und fiel in stumme Raserei, während welcher er sich beständig anstrengte, aus dem Bette zu springen, und mit seinem Kopfe und Angesichte denen, die ihn daran verhinderten, Drohungen zuwinkte, so wie allen Umstehenden ohne Ansehen der Person, und ohne je zu reden, sich beständig dem Einnehmen aller dargebotenen Arzneien widersetzte. Herr von Mandajor sah ihn in diesem Zustande, und ihm fiel ein, daß die Musik vielleicht (vielleicht?!) diese zerrüttete Einbildungskraft wieder zurechtbringen könnte. Er that hierüber dem Arzte einen Vorschlag (NB. der Laie dem Arzte!), der denselben zwar nicht verwarf, aber nicht ohne Grund befürchtete, man möchte die Ausführung desselben, besonders im Falle der Kranke während derselben sterben sollte (ohe jam satis!), lächerlich finden (m. vgl. die vorletzte Note 26.). Ein Freund des Tanzmeisters, welcher dergleichen Bedenklichkeiten nicht unterworfen war, und geigen konnte, nahm die Geige des Patienten, und spielte die Stückchen darauf, die ihm am geläufigsten und dem Patienten am bekanntesten und früher angenehmsten waren. Man glaubte, er sey noch ein größerer Narr, als der, welcher im Bette lag, und fing an, auf ihn recht altväterlich zu schimpfen 28); aber kaum fing der Fiedelbo-

28) Ist's mir doch auch passirt — und das nicht einmal, sondern zweimal. Zwei Aerzte, welche ein bedeutendes, fast allgemeines, mitunter erfahrungsmäßiges, kunstärztliches Zutrauen

gen seine Operation auf der Geige an, so richtet sich der Kranke im Bette auf; wollte mit den Armen die Tanzbewegungen, die auf die gespielten Stückchen paßten, nachahmen; weil man ihn aber an denselben mit Gewalt hielt, konnte er nur durch Kopfnicken das darüber empfundene Vergnügen zu Tage legen. Inzwischen spürten doch auch nach und nach die, welche ihn hielten, die Wirkung der Geige, ließen von der Gewalt, womit sie den Kranken hielten, etwas nach, und hinderten ihn, so wie sie erkannten, daß er nicht mehr wüthete, immer weniger in den Bewegungen, welche er machen wollte. Endlich schlief der Kranke, nachdem er eine Viertelstunde die Musik angehört hatte, tief ein, und im Schlafe erfolgte eine Krisis, wodurch er außer aller Gefahr gesetzt wurde." Drittens lesen wir allda 29), daß ein Organist ebenfalls in ein heftiges Fieber, mit einem starken Delirium begleitet, fiel; und durch ein (wohlgewähltes, musikalisch-kunstärztliches) Konzert gänzlich geheilt wurde.

Die Wahrnehmung des Dr. Werloschnigg (M. N.

---

genießen, waren gegenwärtig, und zwar bloßer Neugier halben! konnten sich aber (und dieß in einer so wichtigen Angelegenheit!), als ich mein Experiment begann, kaum des Lachens enthalten; und als die erste Kur nicht anschlagen wollte, waren sie es, die sich recht herzlich erfreuten! Doch dieß machte mich nicht irre. Ich forschte der Krankheit (den frühern Veranlassungen dazu, und dem Fortgange derselben, den damit verknüpften, ebenfalls frühern, theils auch späterhin noch dazu gekommenen, früher aber von mir, unverschuldetermaßen, nicht in Erfahrung gebracht wordenen Umständen) genauer nach, richtete nun darnach mein Heilverfahren von Neuem ein, und siehe da! — Musik und Poesie siegten doch!

29) Hist. de l'Acad. des sciences. An. 1708. p. 172. Art. 6. und Bourdelot l. c. chapit. 3.

C. Dec. III. Ann. LX. et X. Obs. 27.) von einem Frauenzimmer mit einem Nervenfieber (Typhus), wobei alle Arzneien vergeblich gebraucht worden, und die Musik allein half; so wie die Bemerkung, daß Sperling schon 1696 zu Wittenberg eine Dispüte ausgab, worin er die Musik gegen das Delirium in hitzigen Fiebern pries — gehören auch hierher.

Vorzüglich stillt hier die Musik die Aengstlichkeit und den Wahnsinn, der bälder vom Nervenzustande als von der Zusammenhäufung des Blutes abhängt, uud versetzt in süßen Schlaf, und diese Wirkung ist um so mehr zu erwarten, je mehr der Kranke Musik zu hören verlangt. Entsteht der Traum aus Betäubung der Nerven und des Gehirns: so wird man Trompetenschall mit Erfolg anwenden, theils, weil die große Anregung der Gehörsnerven mit größter Kraft auf das Gehirn wirkt, theils, weil, da jene Nerve vom Fieber nie entkräftet wird, die Entscheidung der Krankheit vorbereitet werden kann.

2.

Nachlassendes Nervenfieber.

Die Erfahrung lehrt, daß Alles, was die Einbildung hervorbringt, das nachlassende Fieber nicht selten ganz vertreibe. Daher muß man zugeben, daß auch hier die Musik das beste Mittel seyn könne, wie auch die Erfahrung lehrt 30). Auch Arnold Villanovanus 31) schreibt, die Gesänge trügen zur Heilung dieser Krankheit viel bei.

---

30) Sauvages, Nosol. Meth. Bd. II. und Desbout, sur l'effet de la musique dans les maladies nerveuses. Petersb. 1784.

31) Arn. Villanov. de Villa graeca, in seinem Tractat.

b.

Entzündungen und ansteckende Krankheiten.

1.

Daß bei Entzündungen, die bei der geringsten Veranlassung schon zunehmen, und bei allen Krankheiten, die ob der überwiegenden Empfänglichkeit des Ohres oder des ganzen Nervensystems Gegenstände, welche in schnelle Bewegung versetzen, gar nicht verlangen, die Musik entweder gar nicht oder mit größter Vorsicht zu gebrauchen sey, ist hinlänglich bekannt 32).

2.

Ansteckende Krankheiten.

Es ist bekannt, daß die epidemische Beschaffen-

---

de regimine quartanae; Edo Madeira, Inaudita philosophia de viribus musicae in ej. Nova philos. et medicina. Ulyssiponae 1650. 8.; I. C. Porta, de musices vi et efficacia in hominum effectibus, qua concitandis, qua sedandis. M. sehe dessen Magia nat. B. 20. Cap. 7.; E. A. Nicolai, die Verbindung der Musik mit der Arzneigelahrtheit. Halle 1745. 8. 70 Seiten. Ueber Fieber, die mit Starrsucht komplizirt sind, über Quartanfieber (die Geschichte des Freiherrn von Holberg gehört hierher), über symptomatisches Kopfweh im Wechselfieber (durch Trommeln erleichtert) und endlich über Schlaflosigkeit in Fiebern überhaupt vgl. m. Goulard, Sammlung merkwürdiger Fälle, Th. I. p. 80 — 81.; Heuermann, Bemerkungen B. 1. S. 29.; Unzer's Arzt. B. 6. S. 255.

32) M. vgl. auch das gutgeschriebene, ja ächt philosophisch-spitzfindig-fein, aber treffend abgefaßte Schriftchen von einem Ungenannten, unter dem Titel: Beiträge zur Seelendiätetik für Nervenschwache mancher Art. Zürich 1798. 124 Seiten gr. 8.

heit und einige ansteckende Gegenstände den Körper um so leichter ergreifen, je mehr er mit Geistesaffekten gequält ist, und daß umgekehrt der Körper bei heiterem und ruhigem Zustande der Seele gesichert ist. Daher kommt es, daß die meisten krankhaften Zustände durch Musik verhindert werden, indem sie nämlich die schwachen Menschen, welche irgend ein Gegenstand in zu große Bewegung setzt, wieder herstellt, die schlaffen aufregt, die von Geistesverwirrungen Gequälten besänftigt, und am besten für die Erhaltung derer sorgt, die Körper und Geist schwächten 33). Wirft man bloß auf die große Wirkung der Musik seinen Blick, womit sie Furcht und Sorgen verscheucht, Geistesheiterkeit so herstellt, daß die Menschen sich gleich bleiben bei schwierigen Lebensverhältnissen, Hoffnung nähren beim Unglücke, und in der Noth herzhaft und tapfer erscheinen 34): dann ist es gewiß auffallend, wenn Jemand sagt, die Musik heile nicht bloß im Kriege, bei unglücklichem Erfolge die Krankheiten nicht, sondern sie könne auch gar keine ansteckenden Krankheiten und Seuchen heilen. In Betreff der Seuche gibt es viele Beispiele im Alterthum. So ging Thaletas zu den Lakedämoniern, und befreite sie durch die Wirkung der Musik von der Seuche 35). So erzählt Homer 36),

---

33) M. vgl. meine Aphorismen über Cholera morbus etc. a. m. O. Bonn 1831.; van Swieten, de musicae in medicinam influxu atque utilitate. Lugd. Bat. 1773., Riedlin. Lin. med. 1700. p. 1055. (sedare pathemata).

34) Horat. Od. II. 3. et II. 10.

35) Plutarchus de musica. c. 20.

36) Homeri Ilias I. 471 — 473. S. Th. I. B. I. Kap. 4 p. 123. Note 41.

die Pest, welche im Lager der Griechen wüthete, sey durch die Musik geheilt worden. Schon Merkurial 37) ist der Meinung, jene Musik des Thaletas und dieser Soldaten bei Homer 38) sey nichts Anderes gewesen, als Hoffnung, Fröhlichkeit und Freude, wodurch bewirkt werde, daß Seele und Körper sich kräftiger einer Pest bringenden Krankheit widersetzen. Neulich hat Diombrök 39) beobachtet, daß die Pest selbst von der Musik geheilt worden sey.

B.

Langwierige (chronische) Krankheiten. Nach dem Berichte des Galen 40) wandten schon Pythagoras und Asklepias die Musik in Verbindung mit der Dichtkunst bei chronischen Krankheiten an, was auch Pindar 41) schreibt, indem er sagt: Aeskulap habe gesorgt, daß Viele bei lieblichen Gesängen Medicin nahmen. Bei Jambilichus 42) soll die Musik viel zur Gesundheit beitragen, wenn man sie auf gehörige Art gebrauche. Aelian 43) erzählt, die Musik heile einige Krankheiten. Apollonius Carystius 44) sagte, zu seiner Zeit wären sehr Viele und vorzüglich die Thebaner gewohnt gewesen, Krankheiten durch

---

37) Mercurialis de pestil. cap. 22.

38) M. vgl. Boethii opera minora. Basil. 1570. p. 1373.

39) Diombroek, de pest. Naeomagiense. L. II. Cap. 7. Not.

40) Galenus de sanitate tuenda I. 8. M. vgl. auch Platz Dissert. de morbis ex oblectamentis Lips. 1748. p. 14.

41) Pindari carminum od. 3.

42) Jambilichus de vita Pythag. cap. 28.

43) Aelian. var. hist. IV. 15.

44) Apollonius hist. mirabil.

Musik zu heilen. Die natürliche Kraft der Musik kannten Strabo und Quinctilian 45), die meinen, sie heile oft Körperkrankheiten. Nach dem Berichte Joseph's 46) setzte Salomon Gesänge ein, wodurch Krankheiten gelindert zu werden pflegen.

a.

Krankheiten des Nervensystems.

Es giebt eine sehr große Menge Beispiele, die hinlänglich erklären, daß von solchen Uebeln behaftete Menschen meistens entweder diesem Mittel allein die wiedererlangte Gesundheit verdankt, oder gewiß ein Linderungsmittel daraus genommen haben.

1.

Das Gehör des Kranken.

α.

Cophosis ist eine Gichtkrankheit, die nur durch sehr starke Reize, und vorzüglich durch solche, welche auf unser Gehör Einfluß haben, geheilt werden muß. Daher müssen wir sehr hart klingende Töne zur Heilung der Krankheit anwenden 47).

β.

Taubheit besteht entweder aus dem Erstarren

45) Quinctilianus inst. Or. I. 16.

46) Josephus Antiquit. VIII. 2. M. vgl. auch Loescher Diss. de Saulo per musicam curato. Witeb. 1688

47) M. vgl. Regnier. Ergo musica in morbis efficax. Paris. 1624.

des Gehörs, oder aus der Schlaffheit 48) der Trommelhaut, oder aus zu großer Ausdehnung und Erstarrung. Bei dieser Krankheit bedient man sich der mechanischen Wirkung der Musik aufs Ohr mit dem besten Erfolge, weil entweder die schlaffe Trommel durch ziemlich kräftiges Geräusch gespannt, und bei Vermehrung der Bewegung derselben das Zischen des Tones leichter aufgenommen und zusammengebracht wird. Ein taubes Weib hörte, während man im Zimmer auf einer Kriegstrommel schlug, einige Worte deutlich. Daher miethete sich ihr Gemahl einen Trommelschläger als Hausknecht, um durch ihn bisweilen mit seiner Frau reden zu können 49). Ein ähnliches Beispiel gibt uns Dr. Holdor 50), der einen tauben Herrn kannte, der nur, so lange die Pauken geschlagen wur-

48) Mr Preuve: de l'efficacité de la Musique contre les convulsions. s. Journal encyclop. Mars. 1780. p. 509. et Oct. p. 132. Chir. Fr. Reineccius: de effectibus musices merito suspectis, Program. 1729. A. M. Riccius: Dissertatio an Musica curentur morbi? s. dessen Dissert. Homer. Florent. 1741. 4. Vol. II. p. 51 — 62.

49) Willis de anima brutorum P. I. c. 14. Albrecht (effec. Mus. 9. 123,) giebt den Grund dieses Phänomens in folgenden Worten: „In hac foemina et similibus surdastris membrana tympani nimis laxa ita, ut occasione tremoris quem excitabat vox humana tenderetur quidem, at non ea vi, quae requirebantur, ut fieret homotana, hinc eandem non poterat concipere, nec communicare aeri intercori; hinc nulla perceptio. Accedens vero strepitus vehementior tympani bellici eam tendebat, iterum quidem non eo gradu, ut ipse perciperetur, sed tamen qui sufficeret pro recipiendo et exercendo tremore voce humana producto, unde hanc clare audiebat.“

50) M. vgl. den interessanten Aufsatz in der philosophical transaction. Year. 1668. p. 666. No. 135.

den, alle Worte verstand; for so lang I beat the drum fast and loud behind him he could hear those whe stood behind him, and when the drum ceas'd he heard nothing etc. Schon Asklepiades soll Taube mit der Posaune geheilt haben; dieses aber wollen Mehrere nicht einsehen, daß er dieses gleichsam durch den Klang und die Gesänge der Posaune bewirkt habe, sondern sie halten die Sache deshalb für fabelhaft! weil er mit einem Instrumente, welches nach Art einer Posaune gemacht war, und in die Ohren des Tauben gesteckt wurde, größere Einheit in Klängen und Worten, die durch verschiedenes Zurückprallen vermehrt worden sei, bewirkt hätte 51). Dr. F. A.

---

51) Wonderful, indeed! that the same moise which would occasion deafness in some, should bea specific for it in others! it is making the viper cure her own bite. But perhaps Asclepiades was the inventor of the Acousticon, or ear-trumpet which has been thought a modern discovery; or of the speaking-trumpet, which is a kind of cure for distant deafness. the would be admirable proofs of musical power." Burney. Hist. of Mus. Vol. I. p. 176. Allein nichts ist begreiflicher, nichts weniger wunderbar, als dieses. Anathasius Kircher, einer der gelehrtesten Jesuiten seiner Zeit, sagt (*Magnes* sive de arte magnetica etc. pag. 636.): *Musica* denique medicina excellentissima est, omnibus morbis depellendis idonea; hac ischiaticos, melancholicos, furiosos, daemoniacos, venenatos, curatos historiae, et sacrae et profanae affatim narrant. *Quod autem Asclepiades passim ab ignaris authoribus tuba surdos medicatus allegetur, id non intelligi velim, quasi tubae sono, et modulis id praestiterit; sed quod instrumento in tubae formam concinnato, auribus surdi indito hodierna die multi adhuc utuntur surdastri species soni verborumque unitas, et varia repercussione auctas organo auditivo surdi efficacius sisteret quodum surdi mirum in modum juvarentur,*

Weber 52) erzählt von sich selbst, daß er in seiner Kindheit einstmals durch Geschwüre in den Ohren auf eine Zeitlang des Gehörs vollkommen beraubt worden sey. „Mein Vater," sagt er „war einer von den praktischen Aerzten, die nicht meinen, daß das Studium mit den akademischen Jahren aufhöre, und hatte demnach aus einer Dissertation 53) ersehen, daß eine Elle von Holz zwischen die Zähne gesteckt, und mit dem andern Ende auf einem klingenden Gegenstand gelehnt, den Ton fortpflanze. Demzufolge mußte ich, wenn ich Lektion im Klavier zu nehmen hatte, eine Elle von Fichtenholz mit den Zähnen halten, ohne darauf zu beißen, und diese

res in fabulam recepta est, Asclepiadem surdis tubae sono mederi. His aliisque ita praemissis jam videamus, quis Musicae trahendos animos insit magnetismus! quam cum auribus consonantiae proportionem, ut illis tantopere delectemur, habeant? et quidnam sit numerus, pondus et mensura, tam in sonis quam in auribus vel in anima prout sonis delectatur, vel iisdem auditis nescio quo pathemate corripitur? Sunt enim soni quidam adeo molesti, et inconcinni, ut eorum asperitate dentes ipsi stridere: quidam adeo apti, et concinni, ita suavitate influentes, ut animam extra se rapere videantur. Haec cum scrutur, dici vix potest, quanta circa hujusmodi harmonia vim, atque efficaciam authorum sit *ἀναρμονία*, et sissensio, quantae de modularum consonantiis sint omnium paene scriptorum dissonantes sententiae, quibusdam hanc vim in omnis consonantiae fontem Deum, aut animam numeris compositam, nonnullis nescio in quos influxus caelestes, aut *Cabalisticum decachordum* (s. oben S. 54. Anmerk. 56.), alios in occultam Lympathiam animae cum musicis numeris, multis in geometricas rationes (s. Th. I. S. 336.) conferentibus."

52) Allg. musik. Zeitg. Jahrg. IV. Nro. 36. 1802.

53) Diss. sistens novae methodi surdos reddendi audientes rationem. praes. Büchner respond. Jorissen. Hallae 1757.

ruhete auf dem Resonanzbrette des Klaviers, und machte mir alle Töne so verständlich, als wenn mein Gehör keinen Fehler hätte 54).

γ.

Das Falschhören (Paracusis), welches oft durch zu große Empfindsamkeit des Gehörs entsteht, muß durch leise, gleichmäßig wiederholte Töne, wodurch die Empfänglichkeit vermindert, die rückwirkende Kraft aber vermehrt wird, geheilt werden. Die mit Kraft zurückbleibende Wirkung, welche

---

54) Kircher in vor- und nacherwähnter Schrift (p. 753. Consectarium III.) sagt von diesem Gegenstande: „Patet, cur lancea lyram resonantem contingens altero extremo dentibus apprehensio sonitus in ipsis veluti dentibus perstrepere videatur, cum tamen sonitus nec insit dentibus, nec propter dentes sit, sed propter motum aërem, quem os apertum exceptat, lancea enim alteri cuilibet parti faciei applicato eundem causat effectum, deferunt enim longinquae voces per spiras moti aeris, quae in cavam lyram incidentes facili feruntur introrsum, quo ex loco per circinatas explicationes ita pelluntur, ut secundum lanceae subeant superficiem. Quaerit enim, ut dictum est, unionem aer, qui dissipatus et, melius vero tenorem servat, ac fidelius; si lancea striata fuerit, per has enim strias, seu per canales delatus sonus servatur, et melius propagatur Ex hoc quoque colligitur, cur in arbore, seu ligno arido, seu trabe, ducentorum pedum, aure in una extremitatum applicata, vel quemvis submississimum strepitum in altera trabis extremitate causatum veluti praesentem percipias.“ etc. Ueber die Mittel durch die Zähne zu hören, und zwar mittels musikalischer Apparate, vgl. man die Leipz. musik. Zeit. Jahrg. IV. No. 4, und Voigts Magazin für den neuesten Zustand der Naturkunde, II. 3. S. 487. ff.

mehr von der Gefühllosigkeit, als von der Reizung abhängt, muß man besiegen.

2.

Beim Aufhören des Pulsschlages (Asphyxia nervosa) empfahlen Viele mit Recht die Musik, indem sie nicht bloß das Thätigseyn des Ohres, sondern auch das des Geistes wieder hervorbringe. Und bedenkt man, daß das Gehör länger als andere Sinne in diesem Zustande bleibt, und daß die Kranken, obgleich sie ein vollständiges Bild des Todes liefern, doch das Gespräch des Traurigen hören: so leuchtet ein, daß Musik Anwendung verdiene, um das Leben des Kranken zu erheitern.

3.

Krämpfe und Convulsionen. Zur Heilung derselben trägt mit Verstand angewandte Musik viel bei, nicht bloß, weil sie durch Ergötzung des Geistes die psychischen Gründe verhindert, sondern auch, weil durch längern Gebrauch derselben die ungleiche Empfänglichkeit, worauf sich öfter die Krampfkrankheit stützt, regelmäßig wird. Desbout berichtet, daß eine bei Herannäherung der monatlichen Reinigung mit Convulsionen u. s. f. behaftete Jungfrau sich, nachdem sie viele Heilmittel vergebens erprobt hatte, und ein Concert zweimal zur Zeit der Herannäherung gesungen worden war, bald erfreut habe und endlich genesen sey 54). Beim Krampfe der Urinblase empfahlen Einige die Musik 55).

---

54) Blumenbachs Bibliothek. Bd. I. p. 707, No. 412.

55) Scaliger. Exerc. p. 160. Bonnet. Medic. septent. p. 160. Wo ein blinder Geiger einem Gascogner das Wasser abtrieb. M. vgl. den I. Th. S. 194. ff.

4.

Mutterbeschwerden und Hypochondrie.

Bei dieser Krankheit vermag Musik sehr viel. Bourdelot 56) heilte ein mit Mutterbeschwerden behaftetes Weib gänzlich durch die Musik. Auch eine durch Untreue ihres Geliebten hysterisch und wahnwitzig gewordenes Frauenzimmer heilte er, und zwar durch Konzerte, die er ihr, ohne daß sie den Tonkünstler (oder den Musiker) zu sehen bekam, täglich dreimal auf ihrem Zimmer geben ließ. — Dazu habe ich eine äußerst interessante Erfahrung in Bereitschaft. Solchen günstigen Erfolg beobachtete auch Pomme 57), der durch Anwendung der Musik Fieberanfälle linderte. Becker sagt, daß eine Frau, die schon längere Zeit an leichteren Mutterbeschwerden litt, durch Absingung einiger Gesänge genas. Ich selbst habe eine Frau hier zu Bonn gekannt, die, obgleich sie schon längst an Mutterbeschwerden litt, doch durch Anwendung und sehr häufige Wiederholung der Musik so hergestellt wurde, daß mir die Krampfstiche nicht mehr wiederkehren zu wollen schienen. Fehrius 58) heilte einen Mann, der meistens an Hypochondrien litt, dadurch, daß er ihm zweifelsohn, als dieser ein sich gerade vorfindendes Mittel von ihm verlangte, ein sehr angenehmes Lied vor-

---

56) Bourdelot, histoire de la musique, chap. 3. p. 48.

57) Pomme, traité des vapeurs, T. I. p. 16.: „La puissance harmonie du violon acheva de retablir les fonctions du cerveau, de l'oeil, de l'oreille etc."

58) Fehrius, Miscellanea acad. nat. cur. obs. I. Decs. II.; Widder, Diss. de affectibus ope musices excitandis augendis et moderandis. Groening. 1751.

sang, was den Kranken so sehr in Bewegung setzte, daß er lachend aus dem Bette aufstand und genas. Findet aber vorzüglich eine allgemeine Störung im Gefühle Statt, so wird Musik das vorzüglichste Heilmittel seyn, und ist nicht blos für ein Heilmittel gegen Krämpfe, sondern auch sowohl für ein ableitendes als widerstreitendes zu halten. — Wie hier schon ein gewisses rhythmisches Gesetz gelte, kann man daraus sehen, daß die Ankunft der Hypochondrien bloß durch fortgesetzte Aufzählung einzelner Zahlen 1, 2, 3 nach ähnlichen Zwischenräumen verhindert worden sey 59).

5.

Bei der fallenden Sucht werden nach dem Berichte des Quarin 60) Seitenstechen und Convulsionen unterdrückt und wenigstens gemildert. Daß aber auch unter gewissen Bedingnissen die Musik, statt gesund zu machen, krank machen kann, davon waren schon Haller 61) und Tissot überzeugt. Letzterer führt folgendes bemerkenswerthe Beispiel an 62). Ein

---

59) M. vgl. I. L. Roger, Tentamen de vi soni et musices in corpus humanum. Avenione 1758. 8. 117 Seiten; J. G. Schiebel, Curieuseste Wunderwerk der Natur, so sie durch den einstimmenden Klang an Menschen, Vieh und allen Creaturen ausübt rc. Ratzeburg 1670.; Ph. Doddridge, Account of one, who had no ear to music naturally, singing several tunes when in a delirium. S. Philos. Transact. Vol. XLIV. p. 596.

60) Quarinus animadvers. pract. in div. morbis. M. vgl. auch Apollonius hist. mirabil.

61) M. s. S. 105. Anm. 1. des I. Theils, und nehme Folgendes dazu: „A tympani pulsatione sanguinis velocitatem augeri, cum qua de vena incisa fluit, utique legimus apud Blegny Zodiac. med. gallic. T. II. p. 149."

62) Tissot a. angef. O. S. 288. 289. M. vgl. auch Krü-

junger Mensch, sagt er, — eigentlich Krügern nach — ward ohne merklichen Anlaß, zum erstenmale von der Epilepsie angefallen. Am Ende des Anfalles bekam er Musik zu hören; acht Wochen nachher hörte er wiederum welche und bekam einen neuen Anfall darauf. Von da an hat ihm in dem Zeitraum von acht Wochen die Musik allemal in der letzten Woche sicher einen Anfall erregt, in den Zwischenzeiten aber nicht die geringste Beschwerlichkeit verursacht". Als ein Antiepileptikum übrigens empfiehlt Chrysipus (Encyclop. l. c.) die Flöte.

6.

Bei der Nymphomanie beobachtete Bourdelot große Wirkungen von der Musik.

Auch die ihr, der Natur und Wesenheit nach so verwandte „Liebeskrankheit", verdankt nicht selten der Musik ihre momentane, nicht dauerhafte (perpetuelle) Heilung. Hat diese aber auch wirklich Aehnlichkeit mit der Nymphomanie? Dieß zu erweisen fällt nicht schwer, wenn wir bedenken, daß Irrlehre und Unzucht gute Freunde, ja beide Diener des Teufels sind, und sich einander treulich in die Hände arbeiten, und sich wechselseitig ihre Opfer ausliefern. Je mehr lebendiges Gotteswort im Lande, sagt man, desto mehr Keuschheit, Gedeihen keuscher Geschlechtsliebe und glückliche und gesegnete Ehen. Je mehr Irrlehre, Schwärmerei, oder auch leichtfertige Behandlung der heiligen Schrift, desto mehr Hurer, Ehebrecher, verliebte Almanachsgecken, Päderasten, Blutschänder und Onanisten. Diese Verwandschaft der theoretischen und praktischen Irrlehre mit der

---

ger de lege naturae §. 22. und die bekannten Schaarschmidtischen Jahrgänge.

Hurerei wird dann auch durch den biblischen Stereotypus angedeutet, womit namentlich die Propheten die falsche Lehre fast immer nur als geistliche Hurerei und Ehebruch bezeichnen. Nun finden aber diese Erfahrungswahrheiten, auf unsere Zeit angewandt, leider ihre Bestätigung. Auch unsere Zeit ist eine Kloake der gemeinen sowohl, als auch der ästhetischen, feinern Unzucht versunken. Der Geschlechtstrieb erwacht bei unserm weiblichen Geschlechte (eben so auch bei dem männlichen, dieß letztere lassen wir aber hier bei Seite) in der Regel zu früh, und unsere ganze neumodische, d. h. unchristliche Erziehung, so wie die übrige Einrichtung des geselligen Lebens überhaupt, wirkt gemeinsam darauf hinaus, daß diese fürchterliche Blindschleiche in dem Herzen unserer Jugend sorgsam gehegt und genährt wird. In der That ist der Leichtsinn, womit Eltern und Erzieher, meist aber doch Mütter, die wichtige Periode der Geschlechtsentwickelung behandeln, einer von den auffallendsten Beweisen, daß diejenigen polizeilichen Wächter, welche die Natur schon für sich selbst der Unkeuschheit beigesellt, die Menschen nicht klug machen. Umsonst, daß selbst angesehene und klassische Aerzte, so z. B. ein Tissot, Unzer, Hufeland und Andere, aus der physischen Natur des Menschen die Nothwendigkeit der Keuschheit oft geistreich entwickeln; umsonst, daß die Moralisten, die theologischen sowohl, als die ästhetischen, die Schönheit der Tugend und die Häßlichkeit des Lasters um die Wette darstellen, und daß die schrecklichen Opfer der Unzucht als wandelnde Leichen die Wahrheit solcher Prediger hinlänglich bezeugen. Nicht in der Medizin und Diätetik allein, noch auch in der Afterkunst und Afterpoesie unserer Tage so wenig, als in den Folgen der Sünde, ist das nöthige Heilmittel zu finden. Nur in Gemeinschaft mit

der reinen Lehre einer reinen Kirche richten dieselben allerdings etwas aus. Nur die Predigt von Christo dem Gekreuzigten in Kirchen und Schulen, nur der wiederhergestellte Hausgottesdienst kann in allen Richtungen des bürgerlichen Lebens eine durchdringende und allgemeine Krise erwecken, den Geist der Unzucht allmählig wieder verbannen, und eine bessere Zucht und Sitte herbeiführen 63). Die moralische Entstehungsart dieses Uebels, als Laster, findet sich mehr in vornehmen, als in niederen Ständen, und es liefern z. B. die reichen, geschäftslosen Rentenirer, besonders, und zwar auch männlicher Seits, die einzigen Söhne und Lieblinge reicher Eltern eine Menge Beispiele dazu. Namentlich gibt die Historia Augustorum des Sueton eine ganze Gallerie solcher Schandgemälde. Die zweite Entstehungsart der Lasterhaftigkeit, nämlich diejenige, wobei die entfernten ursächlichen Momente ursprünglich in der physischen Seite der Menschennatur verborgen liegen, findet sich, wie oben schon angedeutet, bei allen Ständen; und es waltet hier dasselbe Gesetz, welches auch bei der ätiologischen Bestimmung des Wahnsinnes gilt. So wie nicht jeder Wahnsinn den Kulminationspunkt der Sünde und einer speciellen Verschuldung bildet, so ist auch nicht jeder derartige lasterhafte Zustand allemal Folge einer speciellen Verschuldung. Nicht jeder solcher Zustand kann ohne schreiende Ungerechtigkeit, als Folge und Strafe früherer freiwilliger moralischer Vergehungen angesehen werden. So wie der Wahnsinn, der akute sowohl, als auch der chronische, auch den wahren Christen betreffen kann, so wie z. B. eine zurück-

63) Doch darüber in meiner Pastoral-Medizin ein Mehreres.

getriebene Krätze, oder sonst ein metastastischer Reiz aufs Hirn, z. B. ein Schlag und Stoß, ein Knochensplitter, ein Blut- und Eitererguß in denselben, so auch z. B. Madenwürmer in der Mutterscheide, auch bei den Frömmsten die heftigste Seelenstörung erregen können: eben so kann auch der reinste Mensch durch zufällige äußere, nicht durch seine Schuld herbeigerufene Reize, in einen Stand versetzt werden, wo er seiner selbst nicht Herr und unbewußt einer Krankheit anheim fallen wird, welche dem ursprünglich durch moralische Verschuldung erzeugten Laster völlig ähnlich ist. Was soll man z. B. von einer Klarissa sagen, wenn sie durch beigebrachte Gifte von einem Lovelace für Augenblicke betäubt und geschändet wird? eine Geschichte, die zwar nur ein Roman ist, die aber doch in dem erwähnten Punkte physiologische Wahrheit hat. Gibt es nicht sogenannte Philtra und Liebestränke, welche auch bei dem sittsamsten Menschen auf längere und kürzere Zeit eine nicht zu besiegende Geilheit erwecken? Doch, „das sind vorübergehende, durch arzneiliche Mittel gewaltsam erregte Zustände", sagt man. Ein solcher Raptus, durch äußere Stoffe erweckt, kann nur in sofern strafbar werden, in wiefern der Leidende durch seine Schuld die Einwirkung solcher Reize zugelassen, oder durch Leichtsinn nicht vermieden hat. Und dieß trifft wohl meist jene Eltern, deren Töchter an der Nymphomanie oder Liebeskrankheit laboriren! Aber wie? antwortet man vielleicht, kann es nicht der Fall seyn, daß der Einzelne ohne alle seine Schuld mit einem solchen Stoffe in Berührung kömmt, und giebt es nicht auch chronische Uebel der Art, die keineswegs als ein momentanes Delirium anzusehen, ja sogar oft von dem ganzen Schrecken eines hellen Bewußtseyns begleitet sind? Welcher Arzt wüßte

nicht Beispiele davon, was z. B. eine zurückgetriebene Krätze für Unheil im Reiche des höhern Seelenlebens erregen können, ein Leiden, welches mit der Rückkehr der Krätze auf die Haut sogleich verschwindet? Was können nicht oft bloß Madenwürmer in der Mutterscheide für psychische Scheußlichkeiten erregen? Sehen wir nicht oft das lieblichste Mädchen dadurch in Nymphomanie verfallen, und das Schreckensbild einer geilen Furie darstellen, welche jedes männliche Wesen mit Zoten bewillkommt, sich schamlos vor ihm entblößt und zum Beischlaf auffordert 64)? Umsonst ringen Keuschheit und Unschuld weinend vor solchem Jammer die Hände, und das Wort der Wahrheit zerrinnt nutzlos, wie ein Wassertropfen im glühenden Sande, bis endlich ein kluger Arzt Einspritzungen (Kaltwassereinspritzungen 65) verordnet), die Würmer ausleert, und allen Zufällen krankhafter Geilheit mit einem Male ein Ende macht. Wo ist in solchem Falle die Schuld einer speziellen Verschuldung? Wäre sie nicht vielmehr auf der Seite des Arztes als des Kranken zu suchen, in sofern nämlich der Arzt die Ursache des Uebels hätte eher entfernen müssen 65*)? Ist ein solcher Zustand mit dem unfreien

---

64) Die Schwester eines meiner Freunde zu N.... lieferte mir zu dieser Copie das Original. Doch Musik linderte ihre Pein.

65) Oder überhaupt eine tüchtige Kaltwasserkur. Warum unterläßt dieses der Arzt, welcher die Schwester meines vorerwähnten Freundes behandelt? Denn nicht liebeskrank allein ist sie, sondern auch rc.!!! Wo es brennt, da löscht man. Bei mir zu Haus setzen die Bauersfrauen jene Hühner ins Wasser, welche kluken, und nicht brüten sollen.

65*) Man vergleiche in dieser Beziehung die vorhergehende Anmerkung.

und allerdings schuldbeladenen Zustande eines Betrunkenen zu vergleichen? Oder will man die erwähnte, an Nymphomanie leidende, Jungfrau deßhalb anklagen, daß sie vermöge des inwohnenden Geschlechtstriebes für solchen Würmerreiz disponirt ist? Verlangen wir etwa von einem Christen, daß er für solche Reize unempfänglich sey? Ist die Nymphomanie 66), wie der Priapismus oder die Satyriasis 67) und andere Krankheiten des Geschlechtssystems durch ein Privilegium von den Gläubigen ausgeschlossen? Nun dann sehe ich nicht ein, warum man nicht mit demselben Recht von den Gläubigen verlangen könnte, daß er im Nervenfieber nicht rasen, und den Verstand nicht verlieren dürfe, wenn er von einem tollen Hunde verletzt, das Wuthgift in seinen Adern aufgenommen hat. Es liegt mit einem Worte die Wahrheit auch hier in der Mitte 68). So viel ist übrigens gewiß, um auf unser Hauptthema wieder zurückzukommen, daß die Strafe, wenn der Begriff Nymphomanie mit dem der Liebeskrankheit verwechselt werden kann, nicht die Leidende selbst, sondern meist die Mütter, oder die Aeltern überhaupt, trifft; — die Krankheit selbst aber, durch Musik, wo nicht ganz ge-

---

66) Denn hier, in diesem Falle, ist es die wahre, eigentliche, rein körperliche Nymphomanie, und keine durch eine vernachlässigte Bildung, also durch Verbildung erzeugte, geile Liebeskrankheit. O tempora! o mores!

67) Krankhafte Geilheit. Darüber und über das Folgende werden in meiner Pastoral-Medizin dem Seelsorger praktische Winke nicht unwillkommen seyn.

68) Welche aber hier nicht dargelegt werden kann. Man vgl. aber die vorhergehende Anmerkung.

hoben, doch gemildert, und weniger peinigend, also erträglich, gemacht werden kann. Häufig wird man sie finden in Universitätsstädten, und zwar schon darum, weil es dort an der Anregung, am Hervorlocken eines solchen frühereif gemacht wordenen Geschlechtstriebes der, nun auch scheinbar früh reif gewordenen, Jüngferchen, keineswegs mangelt. Hülfe wird ihnen zwar von allen Seiten geboten; nur zu bedauern dabei aber ist, daß diese jungen akademischen Strichvögel dann, wenn sie sehen, wie ihr Medicament, das sie freilich in spärlichen Dosen der Kranken darreichen, zu wirken beginnt, fernerhin auf ihr Amt resigniren! Nicht selten aber ist das pharmazeutische Laboratorium in der nächsten Umgebung des Tanzbodens zu suchen. Soll hier wohl Eins auf das Andere wirken? Ein Element das andere beleben? Kurz und gut, die gute, ihrer Natur und Wesenheit nach unschuldige Musik muß sich als Mittel hergeben, um vermöge ihrer Reize, den städtischen Vogel aus dem Käfig in Gottes freie Natur zu locken! — Daß übrigens solche nicht ärztliche Pfuscher, den Doctoribus medicinae rite promotis, das Honorar ablaufen, ist überdieß noch polizeiwidrig, und müßte, von rechtswegen, schon darum strenger gehandhabt werden! Oder haben vielleicht solche Homöopathen 69) ein besonderes Vorrecht zu genießen? Soll der Allopathe (der Hydropathe zieht den Kürzesten!), dessen Dosen in größerer Quantität, und viel bitterer Natur als die des Homöopathen, dem Gaumen des Patienten weniger zusagend,

69) Die Bauern nennen sie Tröpfches-Männer, weil bei diesem Heilverfahren nur per Tropfen die Dosen gereicht werden!

gereicht werden, — auch noch den wirkungsreichen Nachtheil erleben, daß die, ohnehin schon süßern homöopathischen Tropfen, nun auch noch musikalische Würze erhalten? Soll man lachen oder weinen? —! —! —!

7.

Bei der Wasserscheu soll sich auch die Musik heilsam gezeigt haben, was aber fast nicht anders geschehen kann, als wenn der Geist aufgeheitert, und die Furcht vor Gefahr, welche zur Zeit, wenn die Krankheit nicht wirkt, den Ausbruch sehr begünstigt, ganz weggeräumt wird. So soll de Sault 70) bei dieser Krankheit die Musik mit dem günstigsten Erfolge angewandt haben.

8.

Beim Veitstanz (Chorea S. Viti, wie ihn die Alten nennen) zeigten alle bisherigen Erfahrungen, daß die Musik das beste Mittel sey. Daß diese Krankheit von der Musik aufgehoben wurde, beobachtete schon im Mittelalter Bodin 71), der berichtet, die Kranken

70) Tissot, med. Schriften. Bd. IV. p. 732. A. Tiraquellus: de nobilitate et jure primigeniorum commentarius, Cap. XXXI.: morbos curari carminibus et cantionibus. Ischiadicos carmine curari et musica. Luxa membra cantionibus curavi. Omnes morbos incantationibus curari. Daemoniacos cantu curari; et lymphaticos: et mentes turbatas; et furiosos. Et viperarum morsus; et omnes morborum dolores; et pestilentias fugari, musicam mores animi sonare etc. Lion 1579. gr. fol. Edit. 3.

71) Bodinus Daemonia II. 4. M. vgl. N. Flamel, la musique chimique. Paris 1459.; S. Campegius, de Dialectica, Rhetorica, Geometria, Arithmetica, Astronomia, Musica,

würden zum Muthwillen und zum Tanzen angetrieben; ferner bedienten sich die Aerzte ernsthafterer Töne und Gesänge, und dieß thaten sie allmählig, bis die Kranken vom Ernst des Tones und Gesanges ganz beruhigt waren. Anderswo erzählt Bodin 72), „diejenigen, welche gegen Norden in Wuth gerathen, lachen oder tanzen beständig; allein man heilt diese Krankheit durch Saitenspiel, und zuerst durch aufregenden, dann durch beruhigenden Gesang." Camerarius 73) sagt: „diese Krankheit wurde mit einer Kriegstrommel und Kriegsflöte so geheilt, daß die Kranken, vom unermeßlichen Tanzen ihrer Kräfte beraubt, niederfielen und allmählig geheilt wurden." — Dennoch muß den Mitteln gegen Krämpfe wegen der stillenden Kraft mit allem Rechte die Musik beige-

---

Philosophia naturali, Medicina, Theologia, de Legibus, Politica et Ethica. Cap. V. Basil. 1537. 8.; Chr. Schorer, de musica addiscenda, Dissertatio. Memming. 1660. 4.; S. Haffenreffer, monochordum Symbolico-Biomanticum, obstructissimam pulsuum doctrinam, ex harmoniis musicis dilucide, figurisque oculariter demonstrans, de causis et prognosticis inde promulgandis fideliter instruens, et jucunde per medicam praxin resonans, pulsatum per etc. Ulmae 1640. 8. 146 Seiten.

72) Idem de Republica L. V. c. I.: qui ad septentrionem furor invadit hi assidue rident aut saltant; curatur autem morbus fidibus et cantu primum incitante, deinde sedante. — M. vgl. auch Ludw. Malcanus, Annal. Flandriae L. XIV. Dem zufolge soll dies spasmodische Uebel im Jahr 1373. den Rhein und die Mosel hinab geherrscht haben.

73) Camerarius oper. succiss. cent. II. c. 81.: Hic morbus bellico Tympano et fistula bellica sic curabatur, ut aegroti, immensis saltationibus viribus privati, conciderent sensimque sanarentur.

zählt werden; allein die Beobachtung des englischen Arztes R. Woods 74) setzte es außer allen Zweifel, daß in der Musik auch andere uns unbekannte Kräfte seyen, womit sie auf diese Krankheit auf eine eigenthümliche Weise wirkt.

9.

Mit dieser Krankheit stimmt überein der sogenannte Tarantulismus, dessen Eigenschaften mit denen der Schwermuth, Hypochondrie, nnd vorzüglich des Veitstanzes, einige Aehnlichkeit haben sollen; diese Krankheit aber soll, wie die Wasserscheu vom Bisse eines wüthenden Hundes, vom Stiche einer Spinnenart, Tarantel genannt, entstanden seyn. Camerarius 75) und Alexander 76) bezeugen, daß der Biß der Taranteln zu Rom meistens unschädlich, in Apulien aber, wenn nicht schnell Medicin angewandt wurde, tödtlich war. Bei einem Augenzeugen versichert Camerarius die Wahrheit, der, während er durch jene, wegen der langen Lage, schmutzige und von der Sonnenhitze glühende Orte mit einigen Gefährten reisete, überall Städte und Dörfer theils von Trommeln, theils von Flöten, und meistens von Flötenspielern widerhallen hörte. Dr. Mead 77), Burette 78), Baglivi 79), Craanen 80), Seng-

74) Hufelands Journal, Jahrg. 1817, St. 5. No. II.

75) Camerarius meditat. hist. cont. II. c. 81.

76) Alex. ab Alex. Genial. Dier. II. 17.

77) De tarantulis deque opposita iis musica. Lond. 1702.

78) Dialogue sur la musique. S. Mémoires de l'Academie des Inscript. Tom. X. p. 111. 4.

79) De anatomia, morsu, et effectibus Tarantulae. Dissertatio. 1695.

verd 81), Grube 82), Kircher 83), und fast alle vorzügliche Aerzte ihrer Zeit in ganz Europa, schienen keinen Zweifel zu hegen, daß der Biß der Tarantel durch Musik geheilt werde. Man versichert, daß die Musik den Kranken in eine Art Erstase zu tanzen versetze, und mittelst der dadurch herbeigeführten starken Ausdünstung und Geistesheiterkeit seine Heilung bewirke: allein dieß hat auf die Musik in sofern Bezug, als sich ein gewisser Klang mit einem gewissen Reize vereinigt, der allein sie zum Tanzen antreibt, und dem nur das Vermögen Widerstand zu leisten fehlt, so daß sie nicht einmal im festesten Schlafe, wovon viele ergriffen werden, und den Nichts vertreiben kann, bleiben können, sobald der zu ihrem Reize passende Klang angewandt worden ist. Praetorius 84) beschreibt auch die Tarantelgeschichte und sagt: daß diese giftige Spinne die Menschen steche, und deren Stich durch gewisse Melodien geheilt werden müsse. Weil die Taranteln aber von verschiedener Art und Farbe seyen, und daher nicht alle Arten der

---

80) Tractatus physico-medicus. Cap. 107.: de musica, cap. 109.: de Tarantula. Neapol. 1722. 4.

81) De Tarantula. Utrecht 1705. 4.

82) De ictu Tarantulae, et vi musices in ejus curatione, conjecturae physico-medicae. Francof. 1679. 8. 6 Bogen.

83) Ars magnetica. Cap. II. p. 755 seq.: de Tarantismo, sive Tarantula Apulo Phalangio, ejusque magnetismo, ac mira cum musica sympathia. De variis Tarantismo affectorum gestibus. De musica et Harmonia, instrumentisque Tarantismo affectis praeludi solitis. Rom. 1654.

84) Syntagma musica. Cap. 13.: de virtute musicae medica et sanatrice, pellendos corporis morbos. Wittenberg 1614.

Melodien wider solche ein Gegengift abgeben können, so müßte man eine nach der andern versuchen, bis sich eine fände, wodurch der Gestochene ermuntert und zu heftigem Schweiß, mittelst des Tanzes, sich dieses Giftes entledigte.

Indessen stimme ich dem Morhof 85) bei, der gesteht, bei den Taranteln scheine Etwas ausgezeichnet und seltsam, was der menschliche Verstand nicht leicht erklären könne. Ja ich halte sogar dafür, was Vielen nicht auffallend scheinen wird, daß Vieles (nicht Alles!) von den Schriftstellern des Mittelalters über diesen Gegenstand eiteles und leeres Geschwätz sey, und gar keinen Glauben verdiene, weil es sich sehr schwer bei den Wirkungen der Musik auf Krankheiten erklären läßt.

Ich kann nicht umhin, hier eine Geschichte von der Apulischen Spinne, die sich in Italien zugetragen haben soll, aus einem Werke zu erzählen, welches wohl in sehr wenigen Händen der Gelehrten Deutschlands seyn möchte. La Borde nämlich (Essai sur la musique ancienne et moderne. Paris 1780. IV Vol.) ist dieser Schriftsteller, der als königl. französischer Kammerherr, und namentlich noch als Diplomat,

---

85) Morhofius Polyh. literarius philosophicus et practicus. T. II. lib. I. c. 2. §. 6. Lübeck 1714. 8. Vgl. auch Philosophical transactions. Year 1668. p. 662., wo es unter andern heißt: „If it be demanded how musick becomes a remedy, and inciteth the patient to dance? Tis answerd, that sound having a great influence upon the actions of the air, the air mov'd causeth a like motion in the next air, and so on till the like be produced in the spirits of the body to which the air is impelld."

Treu und Glauben verdient. Im I. Bande S. 28 theilt er uns Folgendes mit: „Une femme fut mordue dans une cave par une de ces araignées, et ne s'en apperçut pas d'abord. L'après-diner, il lui vient à la jambe une petite tumeur grosse comme une lentille, accompagnée de faillance et d'une difficulté de respirer. Elle se jeta sur un lit et commença à trembler si fort, que deux hommes vigoureux pouvaient à peine la tenir. Elle sentit ensuite une douleur aux mains et aux pieds. On alla chercher un médecin, qui fit ouvrir la tumeur, et employa quelques emplâtres. Ce remède n'opéra rien. La malade perdit l'usage de la langue; elle éprouva de nouveau une grande soif, du dégoût, et un serrement de coeur. Le père et la mère soupçonnant d'abord, que leur fille avait été mordue de la Tarantel, envoyèrent chercher des musiciens, quoique la malade assurât ne pouvoir danser, à cause des douleurs qu'elle sentait aux pieds et aux mains. Cependant les musiciens arrivèrent, et demandèrent à la malade, de quelle couleur et de quelle grosseur était la tarentule dont elle avait été mordue, afin de pouvoir préluder dans un ton convenable à l'espèce. La malade repondit: qu'elle ne savait pas si elle avait été mordue par une tarentule ou par un scorpion. Les musiciens, dans cette incertitude, essayèrent deux ou trois airs, sans le moindre effet; mais au quatrième, la malade parut attentive. Elle soupira d'abord, et fit quelqnes sauts: ensuite elle commença à danser d'une manière si extravagante, et d'une telle force, qu'elle fut bientôt delivrée de tout mal." — Chacun a son goût 86).

---

86) M. vgl. auch D. Volkmanns historisch-kritische Nach-

Uebrigens hat dieser ganzen Sache ein Schriftsteller, der Augenzeuge gewesen seyn will, widersprochen 87).

Dr. Martin Kähler 88), der 1756 persönlich in Apulien gewesen, und diese Krankheit auf das genaueste beobachtet zu haben vorgiebt, sucht den Beweis zu liefern, daß dieses Uebel keinesweges von dem Stiche der Tarantel-Spinne herrühre, sondern bloß von einer den Bewohnern des Tarentinischen Meerbusens (Sinus Tarentinus) eignen Art Hypochondrie und Hysterie sey. Wir lesen nun von seiner Hand folgende Krankengeschichte: „Der Mensch wird stiller wie zuvor, er spekulirt viel, ist unruhig, verliert den Appetit, wird matt und kraftlos, und alle Glieder scheinen ihm schwer. Hierbei fängt er an, ein großes Drücken um das Herz zu empfinden; die Unruhe vermehrt sich sehr, und wird zur Beängstigung; sein Gesicht wird gelblich. Endlich wird er völlig melancholisch, er bekommt eine Scheu vor allen Dingen; die Zähne werden ihm im Munde los; der Harn geht häufig und ist bleich; der Puls schlägt langsam und schnell. In diesem Zustande bleibt der Kranke oft zwei, drei Jahre, auch länger; unter dieser Zeit raset er nie; hingegen in einer gewissen Jahreszeit, besonders im Junius, empfindet er ein stärkeres und öfteres Drücken um das Herz, und unter der Brust. Man geräth alsdann auf den Gedanken, daß er von der Tarantel gebissen sey, welche Krank-

---

richten von Italien. B. 3. p. 197. und Unzers Arzt. Thl. 6. St. 146.

87) Friedrischen im Freimüthigen, 1805.

88) S. den Aufsatz in den Schriften der königl. schwedischen Akademie der Wissenschaften (Swenska Academien handlingar 1758. Trim. I.)

heit mit der Musik gehoben werden muß 89). Ein Musikant muß auf der Geige einen besonderen und dazu gewöhnlichen Ton zu spielen anfangen, da er dann den Takt mit einem hohen und jämmerlichen Geschrei anfängt, im Gesicht roth wird und so in völligen Tanz kommt. Je älter und schwerer die Krankheit ist, desto länger tanzen sie und können so oft zwei Stunden nacheinander tanzen. Der Kranke kann sich unmöglich zwingen, aufzuhören, bis der Anfall völlig vorüber ist; man glaubt, daß er sterben müsse, wenn die Musikanten zu früh aufhören wollten. Indem er tanzt, kann man nicht merken, daß er in einer Raserei sey, er sieht nur verwirrt im Gesichte aus, thut dann und wann einen Schrei und drückt sich auf die Brust. Fehlt aber der Musikant in einem Tone, oder in einem Streiche, so thut der Tanzende einen jämmerlichen Schrei und bekommt ein gräßliches Ansehen. Zuweilen wird das Herzdrücken und die Angst unter dem Tanzen sehr gewaltig; er faßt sodann mit den Händen einen Tisch, oder einen Stuhl, hält sich fest, und tritt den Takt eben so schnell mit den Füßen. Am Ende des Tanzes und des Paroxismus fällt er in einen starken Schweiß; man gibt ihm alsdann ein Glas Wasser, und läßt ihn eine Stunde ruhig liegen. Nach diesem Anfange muß der Kranke drei Nachmittage hintereinander tanzen; dieß geschieht nur nach einer gewissen und bestimmten Musik. Hört er diese von neuem, ehe sich 3 Tage endigen, so kann er sich des Tan-

---

89) Wahrscheinlich weil schon Galen die Musik gegen den Biß der Vipern und Scorpionen als Mittel gebrauchte, entstand dieser Gedanke. Uebrigens kann auch wirklich der Tarantelbiß eben dieselbe Symptomen hervorbringen.

zens nicht enthalten. Sind sie aber vorbei, so hat er nicht die geringste Empfindung mehr, sondern ist das ganze Jahr hindurch völlig gesund, bis die Zeit wieder herankömmt, da fängt die Leyer von neuem wieder an. Diese Musikanten sind meistens geschworne Aerzte, die ihre Patienten nicht entdecken. Und so kann dieser Tanz zwanzig Jahre dauern. Wenn die Krankheit zu Ende geht, pflegt eine Geschwulst und dann eine Beule an irgend einem Gelenke zu folgen, welche man mit Blättern von der Eselsgurke aufzieht und heilt."

Als sich Dr. Kähler zu Tarento aufhielt, ließ er zwei Musikanten zu sich kommen, um diese Musik zu lernen. Ein junges Mädchen, von dem man nie wußte, daß es krank war, ging ungefahr durch das Zimmer und so bald sie die Musik hörte, mußte sie wider Willen drei Viertelstunde tanzen. Kähler giebt nun folgende Beweise an, daß diese Krankheit nichts anders, als eine eigene Hypochondrie und Hysterie sey. „Denn," sagt er: „1) Die Krankheit herrscht zu Tarento auf einer Insel im adriatischen Meere. Diese große und sehr volkreiche Stadt ist die schmutzigste und unreinlichste in ganz Neapel. 2) Ihre Nahrung sind wenig grüne Sachen, viele Hülsenfrüchte, meistens aber Austern und Muscheln rc. 3) Die Frauenzimmer arbeiten ihre Geschäfte zu Hause, und kommen nie aus demselben; sie führen demnach eine sitzende Lebensart, wohingegen die allermeisten Männer ihre Verrichtungen auf dem Felde zubringen, und daher 4) unter tausend Tanzenden kaum eine Mannsperson zu treffen ist. 5) Wenn ja eine Mannsperson tanzt, so hat sie allzeit zuvor eine sitzende Lebensart geführt. 6) Fremde und Reisende werden von dieser Krankheit nie befallen. 7) Man hat nie bemerkt, daß die Tarantel gestochen habe, es ist ein bloßer Wahn

des Volkes, welches dieses glaubt. 8) Die Tarantel hält sich nicht in Häusern, sondern in der Erde auf den großen Feldern auf. 9) Es giebt auch Taranteln in Romanien und Toskana, und in einem Theile der Lombardei, wo man gar nicht von dieser Krankheit hört. 10) Alle tanzen meist zu einer Zeit, am Ende des Juni und durch den ganzen Juli." So weit die Gründe des Dr. Kähler. Wir bemerken dazu, daß dergleichen Symptome auch von dem Bisse der Tarantel entstehen können 90), die ganze Tarantel-Geschichte aber ein schwer zu lösendes Thema bleibt!

10.

Für die Linderung aller Schmerzen pries

---

90) M. vgl. auch darüber noch insbesondere des Memoires sur la tarantule, par Mr. le Comte B. Staroste de Pologne; im Esprit des journeaux 1787. mois de Septembre, pag. 306. und Schöngast's Diss. de Enkurk persarium, sive morsu tarantulae. Lipsiae 1668.

Dr. Müller (dessen Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaften der Tonkunst [Leipz. 1830.] Thl. I. §. 118. p. 334.) sagt: „Nach den Bemerkungen, die ich bei Unterredungen mit italienischen Aerzten gemacht habe, fällt die Vergiftung von der Tarantel (apulischen Spinne) nur in die heißesten Monate, wirkt überhaupt selten mehr als Geschwulst, und weicht durch schweißtreibende Mittel." — Haller spricht sich (Hist. de l'acad. 1707. p. 7. 1708. p. 23) folgender Maßen über die Taranteln-spinnen u. s. w. aus: „Solent huc demorsorum a tarantula exemplum referre qui solo certo sono saltandum incitati convalescant. Sed tarantulae quidem morsus nullus habet ejusmodi vires etc. Kähler (p. 54. etc a. a. O.) dudum ostendit, innocentem ab eo vitio esse bestiolam, atque melancholiae genus esse, qua Hydruntini afficiuntur." u. s. w. M. vgl. auch Haller's Physiolog. L. 15, S. 3. §. 14. pag. 305.

schon Avicenna die Musik 91). Und Horaz 92) sagt: Sie wendet ab die Krankheiten, und verscheucht die zu fürchtenden Gefahren. Selbst Galen 93) versichert, Musik stille die Schmerzen, und er erzählt, er habe die meisten Kranken verschiedenen Alters geheilt, indem er sie bloß gemäß ihrer Proportion und gemäß ihres Tenperamentes durch die Musik herstellte. Hier konnte es durch Hülfe des Antagonismus und der Heiterkeit geschehen, daß der Kranke um so eher gesund wurde, je stärker der Antagonismus mit der Freude verbunden war. Nimmt Musik die ganze Seele ein, so müssen die Schmerzen weniger empfunden werden 94). Daher muß die Musik eine um so größere Wirkung bei Linderung der Schmerzen äußern,

91) Avicenna Fen. I, 30.

92) Horat. epist II, I:

Advertit morbos, metuenda pericula pellit.

93) Galenus de san. tuenda I. 2.

94) Tissot l. c. p. 721, 736.

„Les passions humaines", sagt de la Borde Tom. I. p. 26. „se combatent réciproquement incompatibles. Qu'une passion domine sortement; en portant vivement le coeur vers son objet, elle afaiblit, si elle ne detruit pas, les impressions que les autres passions peuvent lui faire. Qui n'a pas fait quelques fois cette experience au de dans de soi même? Heureux celui dont l'inclination dominante est honête! Elle occupera tellement le coeur, qu'elle n'y laissera que peu ou point de place pour les autres passions. Il n'est aucune inclination plus honête, ou plus propre à produire cet effet avantageux, que la musique. Le plaisir qu'elle cause, fait oublier les objets des autres passions, et donne insensiblement au coeur une certaine assiete tranquille, qui diminue la colere, la haine, la melancolie, l'ambition et l'orgueil."

jemehr die Empfänglichkeit der Nerven bis zum Schlafe vermindert, und nicht bloß das Gefühl der Schmerzen, sondern auch dessen nächster Grund aufgehoben wird 95). Daher entsteht die Wirkung der Musik bei

11.

Hüftweh und Podagra, wo die Schmerzen sammt der Krankheit vorzüglich nach dem Gesetze des Antagonismus geheilt werden. Schon Martian Kapella 96) führt die Musik so redend an: „Wie, war ich bedrängten Körpern nicht mit beständiger Heilung zur Hand"? — Dr. Fr. A. Weber und Sinapius wollen auch die Musik nach ihren eigenen Erfahrungen und Wahrnehmungen als Palliativ gelten lassen. Ersterer sagt 97): „Cliviae ante aliquot annos degens et per otium Musicam, in qua tunc temporis excellui, imprimis testudinem tractans, saepeque Dominum Baronem de Wachtendonk frequentans, alioquin diu exactum, audivi, ipsum et fateri, sese magnum ex auditu meae testudinis percipere dolorem levamen", und Letzterer sagte 98): „Ich wohnte vom Sommerhalbjahre 1771 bis 1772 bei dem berühmten Geschichtslehrer und Publizisten Joachim Erdmann Schmidt in Jena und leistete ihm als Solospieler auf der Violin öfters bei heftigen Anfällen vom Podagra gleiche Dienste

95) Campbell de mus. eff. in dol. len. aut fugandis.

96) M. Capella de nuptiis Phil. et Mero. lib. IX. p. 313. 5, 4. 19.: Quid? Afflictionibus corporum nonne assidua meditatione succurri? — Ischiadas, qui nesciat expelli aulica suavitate? Vgl. auch Diogenes Laertius. De vitis phil. I. 5.

97) De remedio doloris cap. IV. §. 4.

98) Allg. muſ. Zeitg. IV. Jahrg. p. 586.

wie Sinapius seinem Gönner in Cleve" 99). — Wem ist unbekannt, daß Hüftweh durch die Anmuth der Flöte vertrieben werde? In Betreff der Hüftschmerzen stimmen ihm Andere bei, z. B. Gellius 100), der schreibt, durch Musik würden die Hüftschmerzen gemildert. Ismenias soll die meisten Thebaner, welche an Hüftschmerzen litten, durch den Klang der Flöten unversehrt erhalten habe 101). Dem Zeugnisse des Athenäus 102) gemäß wurden jene, die an Hüftschmerzen litten, von jener Qual befreit, wenn Einer während des Schmerzes nach Phrygischer Art harmonisch 103) auf der Flöte spielte. Auch Cäl. Aurelian 104) sagt: Andre haben es gebilligt, daß man Gesänge bei Hüftwehen anwenden müsse. So schreibt

---

99) Gugan Variar. Lect. L. III. c. 14. erwähnt eines Weibes, die die Gicht sich durch den Gebrauch der Trommel zu vertreiben pflegte.

100) Gellius noctes Att. IV, 3. und Joh. Heurnius. Method. ad praxin III. 28.

101) Boethius de musica lib. I. Epiphanius Ferdinandus. Histor. med.; Sinapius. De remedio doloris. Cap. 4. §. 4.

102. Athenaeus Deipnos. XIV, 10. Vgl. Vossius. De quatuor artib. popularibus cap. IV. 13.; Aeneas Sylvius. Europa cap. 14.

103) Schön und regelmäßig, angenehm und geschickt.

104) C. Aurelianus, Chron. V, I. p. I. p. m. 555.: Alii, cantilenas Ischiadicis adhibendas probaverunt. M. s. unten Anm. 118. M. vgl. auch Apoll. Alexandrin. Histor. comment. cap. 49. wie auch Brodaei Miscell. cap. XXXI. mit der Ueberschrift: an musicis cantibus sanentur ischiadici! In dieser Rücksicht führt Mattheson (im vollkommenen Kapellmeister) den La Motte le Vayer, den Camplain, den Sagard und den Boëthius (de musica L. I.) an.

Philosto's Bruder[105], ein gewisser Flötenspieler habe traurige Stücke gespielt (was Galen καταυλεῖν τοῦ τόπου nennt). Andre wägten die Adern der Kranken durch Vergleichung der Rhythmen ab, wie Lapella von Herophylus bezeugt. Aus diesem Gebrauche der Musik bei der Heilkunde kann ich wohl den Ursprung der Sage herleiten, daß sie einst die Heilmittel den Kranken vorsangen[106]. Apollonius Carystus (l. c.) erzählt, die Musik habe Hüftweh und Epilepsie geheilt. Albert, Fürst von Baiern, ließ, als er am Podagra litt, alle übrigen Sorgen fahren, verlangte heftig nach Musik und ergötzte sich beständig an Gesängen und Klängen. Gesner gesteht von sich selbst, er sey, da er schon ein Jahr hindurch an Hüftwehen gelitten hätte, durch die Musik eines Italieners zum Tanzen bewogen und so nach einer Woche geheilt worden[107]. Auch Bourdelot[108]) rühmt sich, auf solche Art viele Menschen geheilt zu haben, welche mit diesem Uebel behaftet waren. Ich finde es auch ganz begreiflich, daß Musik Hüftweh vertreiben kann, nicht nur durch Zer-

105) Philist. de adiutoriis. lib. XXII.

106) Macrobii somn. Scip. II, 3.

107) Im Briefe an den berühmten Augsburger Arzt Achilles Gasser: „Scio quendum, qui per annum (arthride scil.) laboravit, remediis frustra tentates, saltationibus musicis per aliquot dies (octocirciter) quotidie ad sudorum usque peractis sanitati restittum: cujus filius, vir nobilis Italus, mihi hic familiaris est." Unter diesen Saltationibus musicis dürfen wir (hier) nicht das Tanzen (obgleich es auch nicht zu verwerfen ist), sondern eine eigene Musikübung verstehen. Vgl. Bümleri Obs. Cent. Obs. 98. und Albrecht. §. 311.

108) Boudelot l. c. p. 50.

streuung der Seele, sondern auch durch hervorgebrachte Schwingungen und Erschütterungen der Nerven, die die Säfte in Bewegung bringen, und die Stockungen heben können, die das Uebel verursachen. Der ungenannte Verfasser vom „Einfluß der Musik auf die Gesundheit der Menschen" (Leipz. 1770. 50. S. 8.) scheint mir übrigens diese Kur vom Hüftweh unbefriedigend und nur halb wahr zu erklären, da er, aus seinem einmal angenommenen Grundsatz: die Musik heilt den Körper durch die Seele, alles herleiten will. „Das Hüft- oder Lendenweh," sagt er, „rührt gewöhnlich von Verstopfung in den Eingeweiden her, und diese bisweilen haben ihren Ursprung von unmäßiger Traurigkeit. Wird nun die Seele aufgeheitert, welches durch die Musik geschieht, so ist sehr wahrscheinlich, daß dadurch der Schmerz gelindert werde. Zudem, so schlagen auch andere Mittel eher an, wenn die Seele ruhig ist, und der Arzt gewinnt dabei allemal. Die Schmerzen fangen an nachzulassen, wenn man nicht mehr so oft daran denkt; die Musik zieht die Gedanken vom Gegenstande ab und dämpft also das Hüftweh" 109). Cälius Aurelianus 110) sagt:

---

109) Dem sey nun übrigens wie ihm wolle, so bleibt doch sicher wahr, daß alte, aus der Mode gekommene Musik zu medizinischem Gebrauche nichts weniger als zu verachten ist; besonders, wo es nöthig ist, wie hier beim Hüftweh, mehr auf das Zwerchfell, als irgend ein anderes Organ zu wirken, und durch heilsame Erschütterungen desselben, Anfänge von Verstopfungen in den Eingeweiden zu zertheilen.

110) Caelius Aurelianus. Trador. passionum Basilae 1529. Lib. 5. Cap. 1.: „Loca dolentia decantasse quae cum saltum sumerent, palpitando decusso dolore mitescunt!"

„Der Schmerz werde dadurch gehoben, daß man eine Schwingung in den Fibern des leidenden Theils veranlasse.“

12.

Auch beim thierischen Magnetismus wandten die Franzosen 111) die Musik an zur Heilung der Menschen, die am Nervenfieber litten, und in dieser Hinsicht empfiehlt auch Kluge 112) die Musik. Aus dem Aufgestellten leuchtet hinlänglich ein, daß die Musik eine nicht geringe Kraft durch ihre Heilung und Mäßigung bei den Affekten des Nervensystems wie wir vorzugsweise bei den Krämpfen sahen, äußere. Es sey mir vergönnt, noch ein Beispiel anzuführen, wo die Musik bei jenem Krampfe, wobei die Kranken bald lachen, bald weinen, viel leistete. In einem früher von mir bewohnten Hause litt ein Mädchen an dieser Krankheit. Der Hausarzt, jetzt einer meiner ärztlichen Vertrauten, wandte Staub vom gewöhnlichen Kraute, Artemisia genannt, um die Probe zu machen, lange Zeit, aber mit geringem Erfolge, an. Als ich aber eines Tages kräftig auf dem Clarinett gespielt hatte, wurden plötzlich die Krämpfe allmählich gelinder, und als ich das drei Monate, bis zu welcher Zeit die Krämpfe sehr selten wiederkehrten, wiederholt hatte, war das Mädchen gänzlich geheilt, und es ist bis jetzt nicht mehr vom Krampfe geplagt worden 113). Andere ebenfalls selbst gemachte

---

111) Caullet de Veaumorel Aphorismes T. I. §. 302. T. II. p. 45. Jussieu in Böckmanns Archiv. Stück VII. p. 13.

112) Kluge animal Magnetismus. p. 399. M. vgl. Preuve de l'efficacité de la Musique contre les Convulsions. Nouvelle preuve etc. s. Journ. Encyc. Mars. 1780. p. 509 und Oct. 132.

113) M. vgl. auch Ath. Kircheri magnes sive de arte

glückliche Versuche, und zwar mit den verschiedenartigsten Instrumenten, bei den an Alter und sonstigen Individualitäten unterschiedenen Subjecten werde ich späterhin mittheilen.

b.

Seelenkrankheiten.

Da es bekannt ist, daß Seele und Körper wechselseitig leiden, und daß durch Vermittlung der Seele der Körper so geheilt werde, wie durch Vermittlung des Körpers die Seele durch Heilungsmittel geheilt wird: so kann Niemand den Zweifel hegen, daß nicht vorzüglich durch Musik Geistes- und Seelenkrankheiten geheilt werden. Schon Pythagoras sagte: „Gleichwie durch die Tonkunst das Gemüth kann zurecht gebracht werden, so kann man auch oft Liebeskrankheiten durch sie heilen." Diesen Ausspruch könnte ich durch zwei sehr merkwürdige Beispiele aus meinen Erfahrungen erhärten. Doch statt dessen lassen Sie mich die schöne Erzählung Göthe's 114) „Der Mann von fünfzig Jahren" und zwar den Moment anführen, wo der durch Liebe zum Tode verletzte und gereizte Flavio sein starres Elend in den Zeilen ausspricht:

„Ein Wunder ist der Mensch geboren,
„In Wundern ist der irre Mensch verloren;

magnetica opus tripartitum. Cap. I. p. 734.: Μουσικομαγνητισμός, sive. De Potenti Musicae Magnetismo aut: De Magnetica Musica vi et facultate. (Coloniae Agrippinae MDCXLIII. Fol.) —

114) Wilhelm Meister's Wanderjahre. Bd. 2. (Werke Bd. 22.).

„Nach welcher dunkeln, schwer entdeckten Schwelle
„Durchtappen pfadlos ungewisse Schritte?
„Dann in lebend'gem Himmelsglanz und Mitte
„Gewahr, empfind' ich Nacht und Tod und Hölle."

„Hier nun konnte die edle Dichtkunst abermals ihre „heilende Kräfte erweisen. Innig verschmolzen mit „Musik (Ja! Musik und die Poesie, Ton- und Dicht- „kunst) heilt sie alle Seelenleiden (hier Liebes- „Krankheiten) aus dem Grunde, indem sie solche gewal- „tig erregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen „verflüchtigt." Hilarie, die Freundin, aber noch von ihm nicht Geliebte, in der Absicht, ihm Tröstliches zu erwiedern, setzt sich an den Flügel und versucht Töne und Rhythmen zu jenen Zeilen, ohne sie zu finden. Dagegen entsteht ihr ein Gedicht, welches sie ihm zum Troste und mit Erfolg sendet. — Wie reizend ist im Verlauf die Schilderung des Lago maggiore, wo in einem der Palläste auf den Inseln sich eine kleine Laute findet, welche ein heiterer Sänger dann zu allgemeiner Freude der Gegenwärtigen zu behandeln weiß. Besonders ist der wundersam klingende Gesang, den die Venetianischen Schiffer von Land zu See, von See zu Land erschallen lassen, von der außerordentlichsten Wirkung. Dann singt er wieder den landenden Damen (es ist Hilarie, die mit einer schönen Wittwe, der einst von Flavio Geliebten, reiset) zu Liebe, sehnsüchtig jodelnd, heiter eindringend vom See her. Zuletzt, vom Gefühl hingerissen, hält sich der Jüngling nicht länger; er ermannte, er entschloß sich, auf seinem Instrumente kräftig präludirend, uneingedenk seiner früheren wohlbedachten Schonung. Ihm schwebte Mignon's Bild mit dem ersten Zartgesang des holden Kindes vor. Leidenschaftlich über die Gränze gerissen, mit sehnsüchtigem

Griff die wohlklingenden Saiten aufregend, begann er anzustimmen:

Kennst du das Land, wo die Citronen blü'hn,
Im dunkeln Laub — — — —

(Musik von Grabler).

Hilarie stand erschüttert auf und entfernte sich, die Stirne verschleiernd. — Hilarien folgte der verworrene Jüngling, Wilhelmen zog mehr die besonnene Freundin hinter beiden drein. Und als sie nun alle viere im hohen Mondschein sich gegenüber standen, war die allgemeine Rührung nicht mehr zu verhehlen. Die Frauen warfen sich einander in die Arme, die Männer umhalsten sich, und Luna ward Zeuge der edelsten, keuschesten Thränen. — Es ist kein Zweifel, wer die Gewalt der Töne schildert, der hat nicht bloß sie oft empfunden, nein, seine Seele umschließt deren eine Fülle. Sind doch Dichtkunst und Musik innig verbündet! Und so erkennen wir hier wiederum praktisch an dem großen Dichter, was er oben als Ueberzeugung aussprach. Auch ihm hat die Tonkunst ihren Zauberkelch gereicht, hat ihre süßen Träume in schweren Stunden ihm aufs Haupt gesenkt, wie er in der dritten Elegie seiner Trilogie der Leidenschaft „Aussöhnung" so ergreifend bekennt:

„Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen:
„Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!
„Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen
„Verflieht zu Millionen Tön' in Töne,
„Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
„Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne:
„Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
„Den Götterwerth der Töne wie der Thräne" 115).

---

115) Wie sehr hat es also, um bei unserm ersten Liebes-

Bei diesen Krankheiten äußert die Musik, welche bloß indirekt auf den Körper und auf dessen Krank-

---

Thema stehen zu bleiben, wie sehr hat es der Aesthetiker, am meisten wohl der musikalische Arzt zu beklagen: daß heut zu Tage unsre Liebesgeige (Viole d'amour) so wenig mehr angewendet wird! von Böcklin hatte ja Recht zu sagen: der eigenthümliche Charakter der Liebesgeige (von der ich aus Erfahrung reden kann, weil ich solche selbst spiele, und verschiedenes zu meinem Zwecke dafür komponirte) beruht auf der Fähigkeit gemäßigte Trauer, sanfte Gefühle, Liebkosen und nicht über die Gränzen der Mäßigung hinausschweifende Fröhlichkeit so glücklich ausdrücken, daß sie hierin von der Gambe nur erreicht, und vom Baryton kaum übertroffen wird. — Das rein Singbare ist die Grenzlinie, die der Spieler solchen Instruments niemals zu überschreiten hat, und, die eben genannte Gambe und das Baryton ausgenommen, kann kein Bogeninstrument sich mit so gutem Erfolg mit der menschlichen Stimme in Wettstreit einlassen, als die Liebesgeige —: besonders aber in stiller Nacht. (Vgl. oben p. 170. Nr. 11.). — Musikalische Luftsprünge und Gaukeleien mit melismatischen Verzierungen zur Ungebühr überladene Passagen, Häufung von Schwierigkeiten, und allzuvieles Herumwühlen in Semitonien, sind diesem holden Instrumente seiner Natur nach so fremd, daß man einem Spieler, welcher mit solchen Dingen zu paradiren sucht, (entweder auf Geheiß des musikalischen Arztes, oder wenn es der Arzt selbst ist) ersterem dreist in's Angesicht sagen darf: er kenne die Natur desselben nicht, und letzterem: er kenne die Natur desselben ebensowenig, als er den Krankheitszustand seines Patienten, oder überhaupt seine Kunst selbst, erkennt und versteht. Dies kann man auch einem Tonsetzer Schuld geben, welcher der so sanften Liebesgeige lärmende, feurige, mit Flüchtigkeit vorzutragende Stücke schreibt. Wie es denn überhaupt keinem Tonsetzer zu rathen ist, für solches Instrument zu arbeiten, wenn er es nicht selbst

heiten wirkt, eine direkte, ganz sichtbare Wirkung. In wiefern die Geistes-Affekte sich auf den krankhaften

---

spielt. Denn schon die Kenntniß der Applikatur desselben erfordert ein eigen Studium, und ohne diese Kenntniß läuft ein Setzer bei jeder Sektionalzeile Gefahr, dem Spieler Unmöglichkeiten zuzumuthen. Der musikalische Kontrast wird freilich stärker, wenn eine Viole d'amour mit Blasinstrumenten begleitet wird. Allein das ist nicht immer und allenthalben zu bewerkstelligen. Daher man sich für's Gewöhnliche mit gedämpften Violinen und Violocell, wenn kein Gambist verhanden ist, begnügen muß. Von krustischen Instrumenten darf allein das Klavicord zur Begleitung der Liebesgeige gewählt werden, von einer Orgel würde sie überblasen, von einem Pantalon überhämmert und von einem Flügel überklimpert. Auch die holde Flöte will, meinen Erfahrungen zufolge, nicht wohl zur Begleitung der Liebesgeige taugen. Denn da während des Blasens die Temperatur der Flöte meist aufwärts schwebt, und im Gegentheil die Liebesgeige eine unverhinderliche Tendenz hat, unter dem Spielen etwas tiefer in der Stimmung herabsinken und man sich auf derselben nicht so, wie auf der Violine, der Bratsche und dem Violoncell, mit schärferem oder schwächerem Angriffe der Saiten und mit Umtausch in den Applikaturen helfen kann, um in der Tongleichheit mit andern Instrumenten zu bleiben, außerdem, daß viele Stimmen bei der Liebesgeige die Sache mehr verderben, als gut machen würden, so kann die Flöte mit derselben nicht gemeinschaftlich, weder konzertant, noch begleitend sich hören lassen; — wohl aber das Bassethorn, das Klarinett (in B.) und die Hoboe. — Außer der Viole d'Amour wäre es sehr zu wünschen, daß der musikalische Arzt die außer Mode gekommenen (!) Instrumente, sanfteren Charakters, als da sind: Harfe, Gambe, Baryton, Hautbois d'amour, Basson d'amour und Flute à bec — wieder in's Daseyn riefe, und Gebrauch von folgenden Instrumenten mache, als:

Seelenzustand beziehen, gehört auch jenes Kapitel (B. I. Th. I. Kap. IV. B. 2.) hieher, worin von der stillenden Wirkung der Musik auf die Seele die Rede ist, daß bei den mannichfaltigen Arten der Schwermuth und des Wahnsinnes die Musik als Heilerinn von der größten Wirkung ist, und zwar so, daß wir entgegengesetzte Geisteszustände in hohem Grade bewirken können, daß sie ferner weniger oder gar nichts vermöge bei einigen Geisteskrankheiten: so wird es hier der gelegene Ort seyn, jene Arten aufzuzählen, und die Stufen der Würdigung jenes Heilmittels bei den verschiedenen Krankheiten dieser Art zu bestimmen.

1.

Wenn gleich bei der Albernheit die Musik die verkehrten Gedanken, welche ohne logische Ordnung auf einander folgen, nicht aufhalten, und die Aufmerksamkeit des Geistes nicht auf die äußern Gegenstände len-

---

Xänorphica, Orphia, Harmonika, Aura, Sistra, Czakan, Ophicléide, Sirenion, Hierochord, Melodicon, Clavicylinder, Physharmonica, Aeolodicon, Chordaudion, Orchestrion, Terpodion, Uranicon, Harmonichord, Octochord, Crescendo, Dittanaclavis, Euphon, Harmonicello, Panmelodicon, Xylosistrum, Apollo-Lyra u. v. a. Es bedarf ja bei allen diesen Instrumenten noch lange nicht der Stärke eines Virtuosen, um angenehm darauf zu spielen und medizinische Dienste damit zu leisten: wenn der Spieler oder Bläser nur gut ist, so ist es leicht, dabei nicht daran zu denken, daß es vortrefflich seyn könnte. Instrumente aus der lärmenden Klasse, nämlich die Pauken, Trommeln, Trompeten, Triangel und andere Bestandtheile der Janitscharenmusik, sind Leuten von hartem und schwerem Gehör sehr zu empfehlen.

ken muß: so muß man doch die Seelenschwäche berücksichtigen, und die Seele entweder mit einer angenehmen Melodie beschäftigen, oder Schlaf erregen. Deßhalb sagt C. Aurelian: man muß Wasser in Masse herabträufeln, durch dessen Geräusch oft die Kranken einschlafen 116).

2.

In Beziehung auf Schwermuth ist jene Erzählung über die Schwermuth Saul's der Erwähnung werth 117). Den Saul hatten einige Verwir-

---

116) „Adhibenda frequens aquae destillatio crebra, cujus sonitu saepe aegrotantes inducti somnum capiunt."

117) Samuel, Buch I. Kap. 16. V. 14 — 23. Es läßt sich, wie einige neuere Aerzte wollen, aus dieser Stelle kein Exorzismus ableiten, indem רוח auch Gemüth heißen kann; mithin hier רוח הרעה nicht der Teufel (böse Geist), sondern wirklich das schwere Gemüth (Schwermuth) bedeutet. Denn es ist bekannt, daß die alte Welt verschiedene, mit fürchterlichen Paroxismen begleitete Krankheiten (z. B. wie hier Melancholie, sonst Wahnsinn, Raserei und Epilepsie rc.) weil man sich dieselbe nicht natürlich zu erklären wußte, einer Einwirkung der Dämonen, oder abgeschiedener Geister, zuschrieb. Die alten Hebräer nicht minder! nur daß sie — diese Krankheiten nicht immer bloß den Dämonen, sondern, wie es scheint, bisweilen auch dem Teufel selbst zuschrieben, so wie sie alles sittliche Böse im Herzen und Wandel der Menschen, auf seine Rechnung setzten. — Diese Ueberzeugungen des Volkes hatten nun auch auf seine Sprache ihren natürlichen Einfluß. Weil man glaubte, Wahnsinn, oder Raserei vorzüglich! — und Epilepsie — wären Wirkungen der Dämonen, oder abgeschiedenen Seelen; so nannte man also einen Wahnsinnigen, oder mit der fallenden Sucht behafteten, geradezu einen Besessenen (von Dämonen Besessenen!) und — „unsinnig

rungen und schlimmes Athemholen angefallen, welche Erstickung und Erwürgung in ihm hervorbrachten, so daß

---

seyn", und „von einem Dämon besessen seyn („der böse Geist von Gott war auf Saul")", war nun, in der Sprache der Hebräer, in so fern, einerlei. Zu Christi und Apostelzeit hatte nun diese Philosophie die Sprache der Juden längst gestempelt und — sie bedienten sich ihr, wie sie sie vor sich fanden. Wahnsinnige, Rasende, Epileptische nannten sie also geradezu Besessene, nicht als wenn sie, von Dämonen besessen, wirklich geglaubt hätten (denn sonst würden sie doch die Evangelisten: Matth. 4, 23. Kap. 15, 28. Luc. 6, 28. Kap. 7, 21. Kap. 8, 2. nicht offenbar unter die Kranken zählen, und, als Kranke, von Christo heilen lassen! — —) sondern weil es Sprachgebrauch ihres Volkes und Zeitalters war, diese Gattungen von Kranken, Besessene (von Dämonen Besessene!) zu nennen. — Hatte ein solcher eine dieser Krankheiten in sehr hohem Grade: so glaubte man im Alterthum, ein Dämon sey, diese Wirkung hervorzubringen, nicht vermögend; — es müßten ihn also mehrere Dämonen besitzen. Da nun die Zahl Sieben, heilige und runde Zahl der Hebräer war *) (s. Th. I. S. 224. Anm. 69), zur Bezeichnung einer unbestimmten Vielheit: so sagte man, ein Solcher habe sieben Dämonen in sich (d. h. mehr als Einen!), daher die Evangelisten, nach dem Sprachgebrauch ihres Zeitalters, von der Maria Madalena sieben Dämonen ausfahren d. h.: sie von einem sehr hohen Grad der Melancholie, oder des Wahnsinns — befreien lassen. Marc. 16, 9. Luc. 8, I. 2. Und Celsus, der berühmte alte Arzt, nennt ja die Maria Magdalena geradezu ein unsinniges Weib — das von der wüthendsten Raserei geheilt worden. — Anzunehmen, daß Christus und die Apostel, wenn sie von Besessenen (von einem

---

*) M. vgl. W. Fr. Hezel's Schriftforscher, in einem Sontagsblatt, zur Ehre der Offenbarung. Gießen, 1791. S. 203 — 204. Dessen Abhandlung über die Quellen der Mosaischen Urgeschichte a. m. O.

die Aerzte ihn, nach Joseph's 118) Berichte, für verloren hielten; sie befahlen aber, daß, wenn Einer im

---

oder mehreren Dämonen Besessenen!) reden, wirklich Dämonenbesitzungen geglaubet und gelehret, würde heißen, ihnen eben die Ehre erzeigen, die man einem heutigen aufgeklärten Gelehrten, der, nach Sprachgebrauch, vom Donnerschlagen, vom Thaufallen, vom Sonnen- auf- und untergehen, vom Alpdrücken, u. s. w. redet, erzeigen würde, wenn man ihm nun deßwegen aufbürden wollte, er glaube der Donner könne tödten; der Thau steige nicht aus der Erde, sondern falle unmittelbar vom Himmel; die Sonne laufe um die Erde; es gebe wirklich einen Alp, der, durch sein unsanftes Drücken, die Menschen plage. — Unleugbar drückt sich also die Philosophie eines Volks, d. i. seine Begriffe, Meinungen und Vorstellungen, die es sich von Dingen macht, in seiner Sprache aus, und — Sprachgebrauch bleibt dann gewöhnlich noch, wenn sich auch die Philosophie des Volkes reinigt, veredelt und vervollkommt. — Usus tirannus est! Wir sehen also nunmehr die Wichtigkeit und Nothwendigkeit, die Begriffe, Meinungen und Vorstellungen eines Volks (welche man kurz „seine Philosophie" nennen kann!) zu studiren und auszuspähen, ein, wenn wir hoffen wollen, seine Sprache richtig zu verstehen. Wir sehen auch, wie viel von den Auslegern der Bibel so viele Jahrhunderte hindurch versäumt worden sey, indem man gerade an nichts weniger dachte, als die Philosophie des Volks zu studiren, dessen Sprache man zu erklären unternahm. M. vgl. darüber auch meine Bibl. gesch. Darstellg. der hebr. Musik ꝛc. p. XXXVII. ff.

118) Josephus Antiq. Judaic. IV, 8.: Saulum vero perturbationes quaedam pervaserunt et spiritus malefici, qui suffocationes illi et strangulationes creabant. Ita ut medici nullam quidem curationem illi adhibere cogitarent; si quis vero esset excantandi peritus et cithara psallendi, jusserunt, ut illo quaesito, quotiescunque ad eum mali accederent genii, turbarentque, curae illi esset, ut ad caput ejus adstans psalleret

Tanzen und Citherspielen erfahren wäre, wenn jener es begehrte, und so oft schlechte Neigungen sich seiner bemeisterten, und ihn verwirrten, er sorgen sollte, daß er an dessen Haupte stehend, spiele und singe. Dieß bewirkte, daß die Krankheit den Saul bald verließ. Kircher 119) hat sich weitläuftiger über diese außerordentliche Begebenheit ausgelassen, und weder Bedenken getragen in's Einzelne zu gehen, noch seine Erklärung mit einem Raisonnement zu begleiten, das zu merkwürdig ist, um hier an Ort und Stelle schicklich übergangen zu werden. „Damit wir besser diese Frage auflösen mögen," sagt Kircher: „wie David den Saul vom bösen Geist befreite? will ich erst die Worte der heil. Schrift anführen: „Und es begab sich, daß, als der böse Geist (רוח הרעה) von Gott auf

---

et hymnos recitaret. M. vgl. auch Col. de Villars, an Melancholicis Musica etc. Paris. 1737.

119) Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni in X. Libros digesta. Qua universa Sonorum doctrina, et philosophia, musicaeque tam theoricae, quam practicae scientia, summa varietate traditur; admirandae Consoni et dissoni in mundo, ad eoque universa natura vires effectusque, uti nova, ita peregrina variorum speciminum exhibitione ad singulares usus tum in omni poene facultate, tum potissimum in Philologia, Mathematica, Physica, Mechanica, Medicina, Politica, Metaphysica, Theologia aperiuntur et demonstrantur. Rom. 1650. (Edit. sec. 1654.) fol. Tom. I. 690. Seiten. Tom. II. 462 Seiten. Die betreffende Stelle befindet sich Tom. 2. pag. 214. seq. und hat folgende Allg. und besondere Ueberschrift: De Magia Musurgo Iatrica, sive Medicina corporum per Musicam sanandorum — 1. de causis, et modo, quo morbi per Musicam curantur. — 2. Quomodo David cytharae sono Saul a spiritu maligno curavit. — 3. De mirabili historia Regis cujusdam. Und dieß letztere halten wir oben im Texte fest.

Saul war, David eine Harfe nahm, und mit seiner Hand spielte: so wurde Saul erfrischet, und war wohl, und der böse Geist schied von ihm." Die Stelle in dem h. Text belehrt uns sehr klar, daß der böse Geist, was er auch immer war (S. Anm. 117.), durch Musik vertrieben wurde; aber wie dieß geschah, ist verschiedentlich erklärt worden. Die Rabbiner, wenn sie von dieser Stelle sprechen, sagen, daß, als David den Saul heilte, er auf einer Cither von zehn Saiten spielte; sie sagen auch, David habe den Stern gekannt, durch welchen nothwendig die Musik regulirt werden mußte, um die Kur zu bewirken: so Rabbi Abenezra. Aber Picus von Mirandola sagt, die Musik setze die Geister in Bewegung, und bringe dadurch die gleichen Wirkungen auf die Seele hervor, wie eine Arznei auf den Körper, woraus man sehen kann, das Abenezra's Erklärung, eine Judenerklärung, eitel und nichtsbedeutend ist, und daß David nicht die Aspekten der Sterne berücksichtigte, sondern vertrauend auf die Macht seines Instruments, es mit seiner Hand spielte, herzergreifende, dem Saul nicht gleichgültige Worte mit seinem Harfenspiel verband, so wie seine kluge und weise Phantasie es ihm eingab. Und wir, solche astrologische Erdichtungen verwerfend, behaupten, daß David den Saul, nicht mit Kräutern, Tränken und andern Arzneien, wie Einige meinen, sondern durch die bloße Kraft und Wirksamkeit der Musik befreiete. Und dieß zu beweisen, bemerke man, daß jene Mittel, welche die Pori öffnen, Verstopfungen entfernen, Dünste vertreiben, und das Herz erfreuen, am besten dazu dienen, Wahnsinn zu heilen, und den Aufruhr des Gemüths zu stillen; nun bringt Musik diese Wirkungen hervor; denn da sie in Tönen besteht, welche durch die Bewegung der Luft er-

zeugt werden, so folgt, daß sie die Geister, welche durch diese Bewegung wärmer und in ihrer Thätigkeit behender werden, verdünnen und so die schwermüthige Stimmung zerstreuen wird. Im Gegentheil, wo es nöthig ist, die Geister abzuspannen und das Verwunden oder Affiziren der Membranen des Gehirns zu verhüten, in diesem Fall ist es schicklich, langsame Fortschreitungen des Tons anzuwenden, damit diese Geister und beißende Dünste, welche dahin aus dem Magen aufsteigen, Trübsinn und Hypochondrie gänzlich vertrieben werden. Daher mochte David's Musik Saul auf einem dieser zwei Wege, der Verdünnung die Melancholie aus den Höhlen des Gehirns vertrieben, oder auf dem andern sie aufgelöst und in dünnen Dünsten durch unmerkliche Ausdünstung fortgeschafft haben. — — Aus Allem erhellet, daß die heilsame Wirkung nicht von einem zufälligen Klange der Cither, sondern von der großen Kunstgeschicklichkeit in David's Spiel herkam; denn da er eine vollkommene, durchdringende Urtheilskraft besaß, und als Sauls Waffenträger stets um ihn war, so mußte er mit seiner Neigung, Stimmung und seinem leidenschaftlichen Hange wohl bekannt seyn: daher war er ohne Zweifel durch eigenes Talent fähig, in so für Sauls krankhafte Laune passenden Tönen zu spielen. Es kann seyn, daß David in diesem Augenblicke gewisse zu seiner Absicht dienende Verse, die Saul mit Vergnügen hören mochte, recitirte, oder daß er durch die Kraft des taktmäßigen Tanzes zur Melodie seines Instruments die Wirkung hervorbrachte: denn Saul war fähig, auf diese Art durch die Musik und den Tanz seines Waffenträgers affizirt zu werden; da dieser ein sehr schöner Jüngling war, so erweckte dieß seinen Geist, und die rhythmischen mit der Melodie verbundenen Worte erhoben sein Herz

gleichsam aus einem dunkeln Kerker in die Regionen des Lichts, wodurch die düstern Geister zerstreut wurden, seine Brust sich erweiterte, und Ruhe und Zufriedenheit natürlich zurückkehrten 120)."

Viele mit dieser Erzählung übereinstimmende Beispiele haben verschiedene Schriftsteller erzählt 121). Nicht aber folgende. Wir haben oben (Th. I. S. 149. Anmerk. 103.) die Geschichte Philipps und seines musikalischen Ministers, Farinelli's, kurz angedeutet; dabei aber vergessen zu bemerken, daß Farinelli dem Könige in seinen melancholischen Anfällen durch musikalisch-ärztliche Hülfe auf eine gewisse Zeit Linderung zwar verschaffte, nicht aber für immer; und daß er ferner, nachdem der König durch eine zwar zufällige, doch aber auch wieder musikalisch-ärztliche Weise vollkommen von seinem Dämon befreit worden, er denselben nur in der Convalescenz zu behandeln die Ehre hatte, und auch dafür eigentlich so königlich belohnt wurde. Zu dieser Bemerkung werde ich durch ein Büchelchen veranlaßt, welches den Titel führt: „Gems of Fiction, or Series of Tates and Novellettas, Charac-

120) M. vgl. auch die oben (S. 98. Anm. **) angeführte Schrift, Bd. I. S. 123. Der Originaltitel ist folgender: A general history of Music, from the earliest times to the present; comprising the Lives of eminent composers and musical writers. The whole accompanied with notes and observations, critical and illustrative By Thomas Busby, Mus. Doc. Author of a musical dictionary, musical grammar, translation of Lucretius etc. In two Volumes. London, printed for G. and W. B. Whittaker etc. 1819. gr. 8. (I. Band XII. und 552 Seiten, II. Band 523 Seiten).

121) Journal encyclopedique.

teristic Traditional and Legendary, by W. Howard Howe Esq. first Series (Francfort o. M. 1833)." In dem ersten Juwel dieses Büchleins, überschrieben: Legend of the rose of the Alhambra, or the Page and the ger-falcon, by Washington Irving, p. 1 — 16. wird die Zaubermacht der Töne seiner Laute höchst anmuthig gemalt, und oben angedeutete Geschichte etwas umständlicher besungen. Folgender Auszug mag für jetzt genügen. „Eine junge Andalusierin liebte einen Pagen der Königin Elisabeth, Gemahlin Philipp V. von Spanien, während dieser in Granada im Alhambra Hof hält. Jene, „die Rose von Alhambra," erhält von einer Maurin, die verzaubert (!) im Alhambra weilte, eine Laute 122) zum Lohn für ihre Entzauberung! Mit dieser Laute bezaubert (!) unsere Rose Südspanien 123). So heißt es z. B. S. 12.: „Die außerordentliche Macht der Laute ward mit jedem Tage mehr

---

122) M. s. Th. I. p. 147. Not. 104.

123) Uebersehen wir nicht, daß wir mit Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, das lateinische Wort praecinere *), Schmerz wegzaubern, und incantare **), bezaubern, so wie das im Englischen aufgenommene incantation (Bezauberung), komme von dem geglaubten medizinischen Einflusse des Gesanges her. (M. vgl. Th. I, S. 190. Anm. 166.).

---

*) Praecinere heißt ursprünglich vorsingen, nachher auch (magico carmine) zaubern, bezaubern, daher praecentrix, bei Varro in der Bedeutung einer Zauberin.

**) Incantare, ursprünglich bei oder auf Etwas singen; dann bezaubern. Daher auch bei Gellius incentio, Bezauberung.

und mehr sichtbar. Die Wanderer, welche bei dem Thurme (worin Jacinta, die kleine Sänger- und Lautenspielerin sich einsam aufhielt) vorbeizogen, wurden, als wären sie bezaubert, in athemloser Verzückung festgehalten. Sogar die Vögel sammelten sich in den nahen Bäumen, und indem ihre Töne verstummeten, lauschten sie in süßem Schweigen 124). Das Gerücht streute bald die neue Erscheinung aus. Die Einwohner Granada's drängten sich nach Alhambra (thronged to the Alhambra) um wenige Noten der überirdischen Musik (transcendent music) zu erhaschen, welche um den Thurm der Infantinnen (of las Infantas) schwebte. Die liebliche kleine Minnesängerin (minstrel) ward endlich aus ihrer Einsamkeit hervorgezogen. Die Reichen und Mächtigen des Landes wetteiferten, wer sie unterhalten und ehren sollte, oder vielmehr, wer den Zauber ihrer Laute sich sichern sollte, um vornehmes Gedränge in ihre Säle zu locken. Wohin sie immer kam, hielt die sorgsame Muhme (vigilant aunt) treulich Wache an ihrer Seite, indem sie die Häuser ihrer leidenschaftlichen Bewunderer fürchtete, die entzückt an ihren Saiten hingen. Die Kunde von ihrer wundervollen Gewalt (wonderful powers) verbreitete sich von Stadt zu Stadt (from city to city) Malaga, Sevilla, Cordova, kamen nach und nach über die Sache außer sich; von nichts mehr sprach man

---

124) The extraordinary power of the lute (Laudo) became every day more and more apparent. The way-farer passing by the tower was detained, and, as it were, spellbound, in breathless ecstacy. The very birds gathered in the neighbouring trees, and hushing their own strains, listened in charmed silence u. s. w.

in ganz Andalusien, als von der schönen Sängerin Alhambra's (but the beautiful minstrel of the Alhambra). Wie konnte es unter einem so musikalischen und ritterlichen Volke (a people so musical and gallant) auch anders seyn, da die Laute von magischer Gewalt, und die Spielerin von Liebe begeistert war? Während so ganz Andalusien musikvoll war, herrschte an dem spanischen Hofe eine andere Stimmung (a different mood). Philipp V. war, wie wohlbekannt, ein elender Hypochonder, und aller Art von Einbildungen unterworfen. Zuweilen blieb er Wochenlang im Bette mit eingebildeten Klagen. Zu einer andern Zeit bestand er darauf, dem Throne zu entsagen, zu großem Verdruß seiner königlichen Gesponsin (royal sponse), die ein seltsames Wohlgefallen an dem Glanz eines Hofes und dem Ruhm einer Krone empfand, und mit erfahrner und fester Hand den Scepter ihres schwachen Gemahls führte. Nichts fand man so wirksam, die königlichen Grillen zu verscheuchen, als die Gewalt der Musik (as the powers of music); deßhalb war die Königin bemüht, die besten Meister, sowohl in Vocal- als Instrumentalmusik (both vocal and instrumental), zur Hand zu haben, und hielt den berühmten italiänischen Sänger Farinelli als eine Art von königlichem Arzte an dem Hofe. Jedoch zu der Zeit, die uns hier vorliegt, war eine Phantasie (freak) über das Gemüth dieses weisen und erlauchten Bourbon gekommen, die alle frühere Grillen übertraff. Nach einer langen Zeit eingebildeter Krankheit: welche allen Tönen Farinelli's und den Berathungen eines ganzen Orchesters von Hoffiedlern (of a wholl orchestra of court fiddlers)

trotzte 125), gab der Monarch, in der Idee, hübsch den Geist auf, und betrachtete sich selbst als ganz todt (and considered himself obsolutely dead). Dieses wäre harmlos genug, und beiden, seiner Königin wie den Hofleuten, gerade recht gewesen, hätte er sich begnügt, in der einem todten Manne anständigen Ruhe zu verbleiben; aber zu ihrem Verdruß bestand er darauf, daß die Todtenceremonien über ihn abgehalten würden, und zu ihrer unaussprechlichen Bestürzung begann er ungeduldig zu werden, und ihnen wegen ihrer Nachläßsigkeit und Mißachtung, weil sie ihn unbegraben ließen, bitter zu schmähen. Was war zu thun, Ungehorsam gegen des Königs ausdrückliche Befehle war monströs (monstrous) in den Augen der folgsamen Höflinge eines pünktlichen Hofes — aber ihn gehorchen, und ihn lebend begraben, wäre geradezu Königsmord gewesen! Mitten in diesem furchtbaren Dilemma erreichte das Gerücht von der weiblichen Lautenschlägerin (minstrel), welche die Sinne von ganz Andalusien verrückte, den Hof. Die Königin vertheilte in aller Hast Bothschaften, sie nach St. Ildefonso zu fordern, wo der Hof zur Zeit residirte. In wenig Tagen, da die Königin mit ihren Ehrendamen in den stattlichen Gärten wandelte, die mit ihren Gängen, Terrassen und Springbrunnen den Ruhm Versailles's verdunkeln sollten, ward die Weitberühmte (the farfamed minstrel) ihr vorgeführt. Die hohe Elisabeth blickte mit Verwunderung auf die junge anspruchslose Erscheinung des klei-

125) Farinelli scheint also schon früher bei kleineren melancholischen Anfällen dem Könige, obgleich nicht auf die Dauer, Linderung verschafft zu haben. Farinelli war also kein musikalischer Arzt; sondern bloß Dilettant.

nen Wesens herab, welches die Welt unsinnig gemacht. Sie war in ihrer malerischen andalusischen Tracht — ihre Silberlaute (silver lute) in der Hand, stand sie mit bescheidenen und niedergeschlagenen Augen da, aber in einer Einfachheit und Frische von Schönheit, die sie als „Rose von Alhambra“ (the Rose of the Alhambra) verrieth. Wie gewöhnlich war sie von der immer wachsamen Fredegonda begleitet, welche der fragenden Königin die ganze Geschichte ihrer Verwandtschaft und Abkunft erzählte. War die stattliche Elisabeth schon von dem Aeußern Jacinta's eingenommen gewesen, so erfreute sie noch mehr die Nachricht, daß sie verdienstlichen, doch verarmten Stammes sey, und daß ihr Vater in dem Dienste der Krone tapfer gefallen. „Wenn deine Macht deinem Rufe gleichkommt, sagte sie, und du den bösen Geist (evil spirit), der deinen Herrscher besessen hält, verscheuchen kannst, so soll dein Glück hinfort meine Sorge seyn, und Reichthum und Ehre deiner warten.“ Ungeduldig, von ihrer Geschicklichkeit Gebrauch zu machen, schlug sie sogleich den Weg zu dem Gemach des wunderlichen Monarchen ein. Jacinta folgte mit gesenktem Blicke durch Reihen von Wachen und Haufen von Höflingen. Zuletzt kam sie in ein großes, schwarz ausgeschlagenes Zimmer. Die Fenster waren verschlossen, um das Tageslicht abzuhalten; eine Unzahl von gelben Wachskerzen auf silbernen Leuchtern verbreiteten ein Todeslicht (lugubrions light), und ließen kaum erblicken Stumme in Trauergewänden, und Höflinge, welche mit geräuschlosem Tritte und wehvollem Antlitz dahin glitten. Mitten auf einem Trauerbette, oder einer Bahre (bier), die Hände über der Brust gefaltet, und die Spitze der Nase kaum sichtbar, lag dieser begraben seyn wollende Monarch ausgestreckt (lay ex-

tended this would-be buried monarch). Die Königin trat leise in das Zimmer, und winkte, mit einem Schemel (footstool) in einen dunkeln Winkel deutend, Jacinten sich zu setzen und zu beginnen. Zu Anfang schlug sie ihre Laute mit zitternder Hand (faltering hand), doch, da sie im Verlauf Vertrauen und Lebhaftigkeit gewann, zauberte sie solche sanfte ätherische Harmonien (aërial harmony) hervor, daß alle Anwesenden sie kaum für sterblich halten konnten. Der Monarch, der sich selbst wahrhaft in der Geisterwelt geglaubt hatte, hielt sie für irgend eine Engelsmelodie (angelic melody), oder für die Musik der Sphären (music of the spheres). Stufenweise ward das Thema erwiedert, und die Stimme der Spielerin begleitete das Instrument (and the voice of the minstrel accompanied the instrument). Sie sang eine legendische Ballade (legendary ballads) vom alten Ruhme Alhambra's und von der Niederlage der Mauren. Ihre ganze Seele ergoß sich in diesen Gegenstand, denn mit Alhambra's Erinnerungen war ja verknüpft die Geschichte ihrer Liebe. Das Todtengemach ertönte von dem belebenden Klang. Er drang in das trübe Herz des Monarchen. Er erhob sein Haupt und blickte umher: er richtete sich von seinem Lager auf, seine Augen begannen zu glühen — mit einem Sprung auf das Getäfel griff er nach Schwert und Schild 126). Der Triumph der Musik, oder vielmehr der bezauberten Laute (of the enchanted lute), war vollkommen: der Dämon der Melancholie war gebannt, und ein Todter in der That dem Leben wiedergegeben. Die Fenster des Gemachs wurden geöffnet; der glänzende

---

126) M. vgl. Thl. I. S. 114.

Strahl der spanischen Sonne leuchtete durch das noch eben düstere Gemach; Aller Augen suchten die liebliche Gallerie; aber die Laute war ihrer Hand entfallen — sie war zu Boden gesunken, und lag in dem nächsten Augenblicke an Ruyz de Alarkons Brust. Die Hochzeit des glücklichen Paares ward kurz nachher mit großem Glanze gefeiert 127).

Was ward aber aus der Laute? O! das ist das Seltsamste von Allem, und bezeugt wenigstens die Wahrheit dieser ganzen Geschichte. Die Laute blieb einige Zeit bei der Familie; aber sie ward, wie man vermuthete, von dem großen Sänger Farinelli, aus purer Eifersucht (in pure jealousy) entwendet und davon getragen (?). Bei seinem Tode ging sie in Italien in andere Hände über, die ihre magische Kräfte (mystic powers) nicht kannten, und nachdem sie das Silber eingeschmolzen, mit den Saiten eine alte Cremonenser-Geige (cremona fiddle) bespannten. Die Saiten haben noch Etwas von ihren magischen Tugenden behalten. Ein Wort in des Lesers Ohr, doch laßt's nicht weiter gehen — die Fiedel (Geige) behauptet nun die ganze Welt 128) — es ist die Fiedel des — Paganini!"

---

127) Von da an scheint Farinelli wieder begonnen, und so fort bis zu des Königs Tode, dessen Herz mit dem Zauber seiner Kunst, gelabt zu haben.

128) D. h. die nicht geisteskranke Welt; denn wie bekannt, ist Paganini ein Arzt für Gesunde, nicht aber für Kranke; er weiß wenigstens keinen rechtmäßigen Gebrauch von seiner Kunst bei Patienten zu machen, und darauf kommt doch Alles an; und wir kommen deßfalls mit Paganini's Viertelskunst weiter, als er mit seiner ganzen gekom-

Der Cancellar Morus pflegte den Eigensinn seiner Gemahlin mit Musik zu vertreiben. Ein Melancho-

---

men ist. Ein englisches Blatt, the Harmonicon nämlich, berichtet uns, ein englischer Lord, dessen Sohn wegen einer unglücklichen Liebe in eine tiefe Melancholie verfallen war, und zu Zeiten so eigenthümlich rasend wurde, daß vier Männer ihn kaum zu bändigen vermochten, ließ Paganini, auf Anrathen mehrerer (wahrscheinlich nicht musikalisch gebildeter) Aerzte, mit der Anwartschaft von sechszig Pfund zu sich kommen, damit er seinen Sohn aus der Schwermuth in einen andern Znstand versetze. In der Zeit aber, als Paganini seine Operation vornehmen sollte, war der Sohn ganz still und mit stierem Blicke dagesessen, auf Nichts, selbst nicht auf das mehrmalige laute Anfragen seines Vaters achtend; trübe und düster war sein Antlitz, eine Art Starrkrampf schien sich seiner Muskeln bemächtigt zu haben. In solchem Zustande befand sich der Sohn, als Paganini seine Saiten berührte. Himmlisch soll er, was gar nicht zu läugnen ist, gespielt haben, entzückt und gehoben fühlte sich jeder gesunde Anwesende, nur der Kranke nicht. Nun verdoppelte der Künstler seine Kraft, ärgerlich, daß dieser Mensch sich nicht rührte. Siehe da, plötzlich springt der arme Engländer auf, wüthend faßt er Paganini'n bei den Rippen, und würde ihn geviertheilt haben, wenn nicht die vier Kerls noch frühe genug ihn den Händen des Rasenden entrissen hätten. War dieß auch anders möglich? Entsprach Paganini's Spiel wohl dem Seelentone,, der Stimmung, der Seelenverfassung des Kranken? War ein solches Heilverfahren rationell? Ging der Künstler systematisch zu Werke? War er Musiker und Arzt zugleich? Kannte er den Zustand genau? Wußte er, warum der Mensch leide, und wie er es nun, als Arzt und Musiker, mit ihm anzufangen habe? Es war also ein regelloses, willkührliches Heilverfahren. Darum erfolgte diese Wirkung. Wie gesagt, Halbwisserei schadet mehr denn Vielwisserei, am wenigsten aber der, welcher gar Nichts weiß; er wird wenigstens nicht veranlaßt, weniger

list wollte seinen Urin nicht lassen 129). Man nahm die Trommel, und trommelte dem Kranken vor, es wäre eine große Feuersbrunst, die nur er durch seinen Urin löschen könnte. Flugs ließ der Patient seinen Urin, und die Trommelkur hat — geholfen 130). Ein Kind erhielt durch hart und traurig klingende Töne gleich solche traurige Gedanken, daß es weinte, und es wurde umgekehrt durch freudig klingende Musik immer zur Heiterkeit gebracht 131). Ein gleiches Beispiel führt Herder 132) an. Trefflich ist jenes Beispiel, wo

---

noch von Innen, mehr aber von Außen her, Etwas zu unternehmen: am allerwenigsten Etwas, was mit unserm frohen, glücklichen und einem höhern Wesen entsprechenden Daseyn so enge verknüpft ist — der gesunde Körper- und Geisteszustand nämlich!

129) Rud. Camerarii, Syllog. Memorab. medic. Tübingae 1683.

130) M. vgl auch Lori, de Melancholia. Paris 1761. T. II.

131) Reflexions on ancient and modern Music, with the application to the cure of diseases, to which, is subjoined an essay to salve the question wherein consisted the difference of ancient Music from that of modern time. London 1749. 8. 82 Seiten.

132) Herder's Geist der hebräischen Poesie. Bd. II. S. 266 ff. „Es war nämlich einer jungen Person vom hitzigen Fieber Verirrungen nachgeblieben, die durch keine Arznei weggebannt werden konnten: die Kranke war gesund, nur war sie nicht bei sich, und träumte in ihrer Welt fort. Da nichts helfen wollte, schlug der verständige Arzt vor, der verirrten Tochter die Lieder vorzusingen, die sie in ihrer Kindheit am meisten geliebt hatte. Die Mutter that's: die Tochter wurde aufmerksam, zuletzt gerührt. Jetzt kam man auf den Gedanken, durch einen sanften Tonkünstler dieselben Gänge der Musik, die Lieblingsaccente dieser Seele simpel zu verändern, und

der berühmte, in der Schlacht bei Dublin gefangene Scote, wegen der Ermordung seiner zwei Söhne so schwermüthig wurde, daß er weder Speise noch Trank zu sich nehmen, noch mit Andern Gemeinschaft haben wollte, bis endlich ein Harfenspieler, der dessen frühere Lieblingstöne hrrvorbrachte, bewirkte, daß er allmählig von dieser Krankheit geheilt, bald ganz seine Gesundheit wieder erlangte 133). Coxius 134) erzählt unter andern Beispielen, daß ein

---

so rührend zu machen, als es seyn könnte. Das Mittel gelang. Die Kranke brach in Thränen aus, und fragte: wo sie so lange gewesen? Sie wußte Nichts von ihrem bisherigen Zustande: ihr Dämon war durch Musik verjagt." (Vgl. Anm. 117.).

133) Reflexions etc. cap. 3.

134) Coxius, über das Irreseyn, p. 89. Buhoz, mémoire sur la manière de guérir la melancolie par la musique. In Marquets nouvelle méthode facile et curieuse pour connoitre le pouls par les notes de la musique, und zwar die zweite Auflage, worin sich noch un mémoire sur la masertation en forme de these sur cette méthode et un mémoire sur la manière de guérir la melancolie par la musique etc. befindet. Paris 1769. 12. 212 Seiten. Was den ersten Titel der Marquet'schen Schrift anbelangt, so ist zu erinnern, daß mehrere Aerzte alter und neuer Zeit in den Pulsschlägen Rhythmus suchten, und jedem Gesundheitszustand seinen bestimmten Pulsrhythmus beilegten. Samuel Hafenreffer nahm diese Ansicht vom Puls in seinem Buche monochordon symbolico-biomanticum, abstrusissimam pulsum doctrinam ex harmoniis musicis dilucide, figurisque oculariter demonstrans (Ulm 1640.) schon auf; und erst später hat Marquet die Pulsbewegung in Musikzeichen auszudrücken gesucht in vorerwähntem Buche. Die Verwechselung von Tempo und Rhythmus ist übrigens in den meisten Sätzen nicht zu verkennen. Ueberhaupt trägt man gewöhnlich in den meisten Naturphä-

wahnsinniger Soldat durch den Klang einer Flöte auf diese Weise geheilt worden sey.

---

nomenen, z. B. den Fall der Tropfen erst den Rhythmus über. Das Tremuliren zweier, wenig in der Höhe verschiedener, zugleich klingender Töne, wäre vielleicht zu untersuchen, um die Veränderuug des Tonverhältnisses zu bemerken.

Ueber diesen Gegenstand haben wir von W. Opelt, in der bald zu erscheinenden „Algemeinen Theorie der Musik" wichtige Aufschlüsse zu erwarten; dazu berechtigt mich wenigstens sein Vorläufer: Ueber die Natur der Musik. Ein vorläufiger Auszug aus der bereits auf Unterzeichnung angekündigten „Allgemeinen Theorie der Musik," von Wilhelm Opelt, Königl. Sächs. Kreis-Steuer-Einnehmer. Plauen 1834. 48 gr. Quartseiten, mit einer lithograph. Tafel. „Bei einer so vollständigen Ueberzeugung der Erfahrung mit der Theorie," sagt er S. 43. §. 24. „glaube ich daher nunmehr den Satz aufstellen zu dürfen: daß die Musik von der einzelnen Consonanz an bis zum vollendeten Tongebäude einzig auf rhythmischer Bewegung beruht." (S. Th. I. p. 324 ff. Die dort p. 321. stehende Anmerk. *) ist nicht als vollgültig, sondern bloß als theilweise den Begriff Rhythmus erschöpfend, zu betrachten. M. s. Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten. Von Hans Georg Nägeli (Stuttgart und Tübingen 1826. 286 gr. 8. Seiten. p. 40 ff. und 101 ff.). „Rhythmische Klangpulse erzeugen die Harmonie der Töne, rhythmisch aufeinander folgende Töne und Akkorde den wohlgefälligen und nothwendigen musikalischen Takt, rhythmisch geordnete Takte die angenehme Periode u. s. w., und aus dem aufregenden Rhythmus folgt die Dissonanz, der störende Takt, überhaupt beunruhigende Musik. Die Vereinigung so vieler wohlgefälligen einzelnen Theile, ohne Ausnahme nach einem und dem nämlichen Gesetz geordnet. Diese große Mannichfaltigkeit in der Einheit (S. Th. I. p. 212. B. 1. und G. F. Ebhardt's höhere Lehrzweige der Tonsetzkunst rc. S. 134 ff. und 178 ff.) müßte daher wohl auch nothwendig

3.
Religiöse Schwermuth.

Die Religion vermag auf den innern Menschen mehr zu wirken, als sämmtliche Leidenschaften, folglich wird sie zuweilen auch Ursache des Wahnsinnes. Auch kann ein Wahnsinniger eben so gut religiöse als andere Täuschungen haben, obschon er aus einer ganz andern Ursache seelenkrank geworden ist. Dort ist also das religiöse Verhältniß Ursache, hier aber Wirkung. Nur ein Wirwarr falscher Religionsbegriffe, nicht die reine Christus-Lehre, kann zum Wahnsinn führen 135). Wo bei einem

---

der Musik die außerordentliche Kraft verleihen, die alle Gefühle zu entflammen vermag. Wo von der einzelnen Konsonanz bis zur Verbindung aller Haupttheile eines Tonstücks der angenehme Rhythmus vorherrscht, da muß Wohlgefälliges entstehen; wo aber im geraden Gegentheil der Klang-, Takt- und Perioden-Rhythmus in schwer verständlichen Formen erscheint, da muß das auf so vielfache Weise aufgeregte Gefühl bis zur höchsten Unruhe und Erschütterung gebracht werden können." Mir scheint der von Opelt eingeschlagene Weg ein sicherer zu seyn, und v. Baer wenigstens gibt ihm einen Wanderstab dazu in die Hand, wenn er in seiner Anthropologie in Bezug auf das Wesen der Musik bemerkt: „Ich wüßte nicht, in welcher Sphäre die Psyche sich weniger verhüllt beobachten ließe."

135) Die Marquis, die Preciösen, die Hahnreyen und die Aerzte, sagt Moliere, haben es geduldig geschehen lassen, daß man sie auf den Schauplatz brachte, aber die Heuchler haben nicht Spaß verstanden. Der Lärm war außerordentlich, als er seinen scheinheiligen Betrüger, den Tartüffe, aufgeführt hat. — Bewahre mich der Himmel, daß ich also hier ein Handwerk antasten sollte, wodurch so Viele sich Brod, Schutz und Ansehen zu erhalten wissen. Ich verstehe hier durch An-

Volke die Religion gehörig geachtet, Freiheit der Meinung und Gottesverehrung geduldet wird, da finden sich auch im Ganzen wenige Wahnsinnige. Indessen wird es dort die meisten Menschen geben, deren Krankheit, wenn auch nicht aus der Religion selbst entsprungen, doch mit religiösen Vorstellungen zusammengesetzt ist. Gleichwie das angestrengte Denken über irgend einen dunkeln Punkt der Moral, der Politik, Physik, Musik u. s. w. den Verstand verwirrt, so kann dasselbe auch durch abstrakte theologische Gegenstände, wenn man sich anhaltend damit beschäftigt, leicht genug geschehen. Nur das Zweifeln und Nachgrübeln, nicht der Glaube oder die Anhänglichkeit an irgend eine Religionssekte, macht verwirrt 136). Da-

---

dächtelei eine bis an den Aberglauben gränzende Frömmigkeit, eine allzugroße übertriebene Sorge für das andere Leben, Ausschweifungen einer mystischen Liebe. So sagt Weickard in seinem philosophischen Arzte, B. 2. S. 448. Zimmermann (von der Erfahrung, 2ter Thl. S. 521 ff.), Kloekhof (de morbis animi, pag. 81 ad 83.) und Tissot (de la santé des gens de lettres, p. 191. Lausanne 1768.) u. m. A. schreiben auch von dieser Krankheit.

136) „Leute, die an der Andächtelei laboriren, verbinden mit dem Irrthum, daß sie ganz besonders in Gunsten bei dem obersten Wesen stehen, den Wahn, sie empfangen davon übernatürliche Merkzeichen; sie wollen uns bereden, ein Wahnwitziger sehe, was ein Weiser nicht siehet, und des menschlichen Verstandes beraubt, erlange man den göttlichen." Zimmermann a. a. O. „Manche Leute," sagt Weickard a. a. O., „besonders mystische Nonnen, liegen krank an geistlichen Buhlschaften, welche ihren Körper so in Unruhe und Zehrung setzen, als die leiblichen. Andere verfallen in eine andächtige Melancholie, beben für Furcht und Angst, und glauben durch jeden Schritt den Verlust der Seligkeit verdient zu haben. Einige

her muß die Seele durch Zweifel an der Wahrheit der Lehre, zu der sich Jemand bekennt, vorbereitet seyn, damit die Religion das Irreseyn bewirken könne. Mithin dürfte der Wahnsinn, der sich durch religiöse Exaltation oder durch Verzweiflung auszeichnet, gewöhnlich dann entstehen, wenn der Zweifler seinen ursprünglichen Glauben verläßt, und zu einem andern übergeht, wie Beispiele lehren. Nicht selten wird auch eine unpassende oder unzeitige Belehrung junger Christen über religiöse Gegenstände die Quelle der Melancholie oder des Wahnsinnes 137). Unter allen Seelen-

---

beschäftigen ihre Einbildungskraft bloß mit den erhabensten Ideen von Gott und dessen Eigenschaften, und mit andern tiefsten heiligen Vorstellungen, wodurch die Zasern des Gehirns Gewalt leiden. Sie fühlen unter ihren Betrachtungen ein Beschwerniß am Vorderhaupte, einen Schwindel, Bangigkeit, allgemeine Schwäche. Sie werden ungemein reizbar, ihre Einbildungskraft wird unordentlich, zügellos. Irdische Dinge machen auf sie keine Eindrücke mehr. Sie werden blaß, krank, zu Ohnmachten und Herzklopfen geneigt, oder närrisch. Sie erhalten sowohl die Wirkungen eines anhaltenden Tiefsinnes, einer erhitzten Einbildungskraft, als einer feinsten geistlichen Wollust oder Furcht. Alle zusammen müssen den Körper äußerst entnerven oder die Wirkungen des Geistes in Unordnung bringen."

137) Leute von einer sehr lebhaften Einbildungskraft und einem erbärmlichen engen Verstande, sagt Zimmermann a. a. O., die ihre phantastischen Einbildungen für die Wirklichkeit selbst nehmen, werden am ehesten in solche Krankheiten verfallen. Müßige, empfindliche oder reizbare Weibsleute; Einsame, welche von keiner Verschiedenheit der Gegenstände und Beschäftigungen aus ihrem andächtigen Tiefsinne gerissen werden; Leute, deren Gemüth durch schwärmerische Lektüre, Predigten, Lehrmeister u. dgl. verdorben ist, werden eben so geneigt zur Andächtelei oder frommen Melancholie (religiösen Schwer-

Krankheiten ist die religiöse oder moralische Verrücktheit, und namentlich noch, wenn sie bis zur Schwärmerei (Fanatismus) gesteigert wird, die gefährlichste, wiewohl, neu entstanden, nicht unheilbar 138). Kein Wahnsinn zeigt in der That so viele

---

muth) seyn. Ich habe vielfältig bemerkt, daß ein gewisser psychologischer Unsinn an solchem Unheile die Ursache war: so wie schon ursprünglich platonische Schwärmerei den Grund zu Religionssystemen legte. Man will sich von allen körperlichen Empfindungen losmachen; man will ganz Geist seyn: und Jener glaubt den größten Antheil am Geiste Gottes zu haben, der, auf deutsch, der größte Phantast geworden ist. Was die Zasern zu empfindlich, zu reizbar macht, was die Einbildungskraft erhöhet, was Schwermuth oder Hypochondrie oder stille schwärmerische Hitze veranlaßt, kann den Körper zu solchen Krankheiten geschickt machen. Eine verunglückte Liebe, ein Verdruß oder Unglück, Einsperren oder Entfernung von der Welt werden bald zur Andächtelei (religiösen Schwermuth) verleiten. Die Andächtelei wird verschiedene Wirkungen veranlassen, nachdem das Temperament des Kranken ist. Wo weiche, biegsame, empfindliche und reizbare Zasern und warme flüssige, frei und leicht zirkulirende Säfte seyn, oder man wird selbst zu geistlicher Liebe seyn, oder man wird selbst in seinen Andachtsübungen eine sanfte Wollust fühlen. Wenn die Zasern reizbar, oft krampfigt bewegt sind; wenn die Säfte dicker sind, oder aus andern Ursachen nicht frei genug durch die Gefäße laufen, da wird heilige Angst und Schwermuth das Herz bestricken. Hierzu kommen noch die Wirkungen der Lebensart der Beispiele, der Erziehung. Kalte phlegmatische und grobe böotische Temperamente werden nie in diese Krankheit verfallen, wohl aber empfindliche und reizbare.

138) Weickard sagt: „Man verminderè die Beweglichkeit und Reizbarkeit des Temperaments, die Hitze und Schärfe der Säfte (durch eine Kaltwasserkur), die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft, so wird man eine Hauptdisposition zur An-

blutige Spuren seines Daseyns, als der religiöse. So ermordete der Schullehrer Rösau in Hamburg, einzig aus Trübsinn und melancholischer Verirrung der Seele in ihren moralischen Bestrebungen, in einer Nacht nicht nur Frau und Kinder, um sie nach der tollen Idee seiner Geisteskrankheit desto gewisser selig zu machen, sondern er wollte auch ihre Körper unfehlbar und gewiß tödten, um desto sicherer die Seele von ihren Banden zu befreien, und führte deßhalb die Mordthat mit wiederholten Messerstichen, mit Verstümmelung und völliger Zerfleischung der ermordeten Seinigen aus 139).

Was sind die Menschenopfer älterer und neuerer Zeit anders, als Ausgeburten religiöser Raserei? Es ist Methode in dem religiösen Wahnsinn; er hat das Eigene, daß er seine Ideen oder sich selbst Andern gleichsam aufdringen will. Es ist ihm nicht um Einsicht, nur um die Annahme der Meinung zu thun. Und wehe

---

dächtelei gehoben haben. Man reiße die Leute durch Gesellschaft, vorzüglich aber durch Musik, durch Spiele, Arbeit und dergl. aus ihrer Langweile. Man leite ihre Aufmerksamkeit und Vorstellungskraft auf mannichfaltigere Gegenstände. Man suche ihnen vernünftige, und keine schwärmerische Begriffe von Religion, von Zukunft und von wahrer Andacht beizubringen: Man gebe dem andächtigen Mädchen einen Mann, dem andächtigen (d. h. überandächtigen) Manne Geschäfte und Weltumgang. Man vermeide Alles, was die Nerven schwächen, empfindlicher und reizbarer machen kann. Man wiederhole hier überhaupt, was bei empfindlichen und reizbaren Temperamenten, bei schwärmerischer Einbildungskraft, überspannter Aufmerksamkeit, und beim Wahnsinne nicht zu übersehen ist."

139) M. vgl. auch Dr. C. H. Theodor Schreger's Handbuch der Pastoral-Medizin für christliche Seelsorger. Halle 1823. S. 456 ff.

dem, der ihm geradezu widerspricht! denn es ist kein Wahnsinn des Verstandes, der seine Ideen leicht, ohne nähern Andrang hinwirft, sondern er begreift den Willen, und wird um so gefährlicher, weil die Willenskraft unmittelbar mit Ausführung und Handlungsweise verbunden ist. Es sind in unsern Tagen mehrere Arten moralischer und religiöser Schwärmerei bekannt geworden, die nur allein die bedingten Folgen der physischen Natur seyn dürften. Die Lebensfäden des Körpers greifen zu genau in das geistige Instrument ein, als daß nicht die oft scheinbar selbst verschuldeten Laster und Excentritäten des Willens nothgedrungene Erfolge der leidenden Naturkraft seyn sollten. Jener herumwandelnde Müssiggänger in seinem Mysticismus, in seiner höhern Weihe, wo er meint, einmal als göttlicher Gesandter aufzutreten, und ein zweiter Messias zu werden, der moralisch- und religiös-argwöhnische krankhafte Charakter dieses Mystikers, was war es anders, als die bedingte Erscheinung seines innerlich-kränkelnden Körpers und gewisser Naturanlagen, wodurch die edleren Theile des Lebens verletzt werden? Die reiche und mannichfaltige Lebenserfahrung stellt uns mehr als einen solchen Fall auf. Ich erinnere nur an ein neueres Beispiel von Menschen-Opferdienst in der Leisniger Gegend von Sachsen. Noch jetzt spuken dergleichen Sektirer und Mystiker im Schweizercanton Schafhausen, in Westphalen, Pommern u. s. w., wo leider sogar Prediger (keine Priester!) das Unwesen veranlassen sollen.

Was übrigens für besondere Phantome durch abnorme Bewegung der Nerven, und die dadurch erzeugte Verstimmung der Hirnfasern geweckt werden, das kann man in Bonnet's Analyse der Seelenkräfte, in

Kant's oder Schmidt's, oder Schelling's, oder Eschenmayer's u. a. psychologischen Schriften, in Reil's und Hofbauer's Archiv der psychischen Medizin, in Nasse's Zeitschrift für psychische Aerzte, und an mehreren Stellen in Horn's Archiv der medizinischen Erfahrungen lesen, und daraus die Erscheinung sich zu erklären suchen, die jetzt noch so Mancher auf Rechnung äußerer Einflüsse, auf Anfechtungen, Visionen u. dgl. zu setzen glaubt. Fast immer liegen auch bei den Melancholien religiöser Art körperliche Ursachen zum Grunde. So sind sie z. B. bei Schwangerschaften, Niederkünften und andern periodischen Unpäßlichkeiten der Weiber, bei Unreinigkeiten und Würmern im Unterleibe, bei der Hypochondrie, Hysterie (s. oben S. 160. Anm. 14.), Bleichsucht, bei der erhöheten Erregung und Nervenschwäche erschöpfter Wollüstlinge, oder in gewissen Zeiträumen verschiedener hitziger und chronischer Krankheiten gar nicht selten, aber desto schlimmer, wenn sie einen mehr, oder zugleich moralischen und religiösen Ursprung haben. — Eine treffliche Frau, die sehr krank lag, und zuletzt an einer tiefen religiösen Schwermuth (Melancholie) litt, klagte ihrem Arzte: sie sehe, so oft sie allein sey, oder auch nur die Augen schließe, rund um sich her in allen Ecken eine große Menge Teufel. Auf die Frage: ob sie glaube, daß ihre Teufel etwas Böses in ihrem Herzen wirkten, antwortete sie: nein, aber sie erschrecken mich durch ihre fürchterlichen Fratzen. Der Arzt verbannte den Teufelsspuck bald, und zwar auf folgende Weise: Da die Kranke von Jugend auf an einer Verstopfung der Eingeweide litt, und seit ihrer Krankheit mehr, denn je, periodisches Drücken im Magen und Unterleibe, so wie einen heftigen Kreuzschmerz, zufällig

aber auch eine gewisse Antipathie gegen das Medizinnehmen überhaupt empfand, so mußte der Arzt ihr verordnen eine Kaltwasserkur 140), um dadurch nicht allein den mehrjährigen Unrath aus dem Magen fortzuschaffen, sondern auch die übrigen, ja selbst haarfeinen Gefäße zu reinigen, die erschlafften Theile des Körpers zu erfrischen, das Nervensystem zu stärken, der ganzen Verstopfung des Leibes überhaupt aber ein Ende zu machen. Nach zwanzig Tagen war ihr Zustand, da sie mit dem Trinken des gemeinen Quellwassers auch noch das Kaltbaden verband, der Art, daß wenn nicht zuweilen ihr Geist noch durch eine gewisse schreckhafte Erscheinung, verbunden mit einem nachfolgenden Schrecken und einer gewissen ängstlichen Furchtsamkeit, getrübt worden wäre, man sie als vollkommen hergestellt, sowohl geistig als körperlich, hätte ansehen dürfen. Zu dem Ende nun veranstaltete der Arzt, in Verbindung mehrerer dem Hause befreundeten jungen Musikliebhaber, ein tägliches vorschriftsmäßiges Instrumental- und Vokal-Septet. Und da der Arzt selbst musikalische Bildung besaß, so leitete er es so ein, daß seine Besuche spät am Abend, in welche Zeit gewöhnlich die Furchtperioden fielen, stattfanden, wo er alsdann, da ein Flügel im Hause stand, der furchtsamen Frau etwas Angenehmes, ihr Wohlgefälliges, vorspielte und vorsang. Diese hydropathisch-musikalische Kur reinigte Körper und Geist, und die Kranke war schon

140) Eine Kaltwasserkur anrathen, anempfehlen, würde weniger befolgt worden seyn, als das verordnen, verschreiben!

am zehnten Tage nach der musikalischen Operation eine Gesunde, im eigentlichen vollgültigen Sinne des Wortes. Wollen wir nun den Ausdruck Arzt in ärztlichen Dilettant verwandeln, so wäre meine Wenigkeit der Arzt gewesen.

Daß jedoch selbst dem Wahnsinne, zumal dem religiösen, manchmal die Bedeutung einer höhern Entwickelungskrankheit zukommen mag, zeigen Beispiele von inneren Läuterungen und Veredlungen des Wahnsinnes, die sich bei Fawcett 141), bei Cox 142) und Schubert 143) u. m. A. verzeichnet finden. Und wirklich dürfte die Richtung nach jener Seite hin im Wahnsinne keinesweges so selten seyn, wie mir häufige Unterhaltungen mit Irren bestätigt haben. Es fragt sich: ob diese Richtung in und außer den Irrenhäusern nicht mehrere Beachtung verdient, um darnach die Kur solcher Seelenkranken zu modeln? Es ist hier nicht die Rede davon, daß man sie in die Kirche führe, um dort ihr Stillsitzen, ihre Aufmerksamkeit zu üben, oder daß man die religiösen Eindrücke bei ihnen zu dieser oder jener Gemüthsbewegung brauche, wie man in gleicher Absicht auch das Schauspiel für dergleichen Kranke empfohlen und benutzt hat; es gilt hier eben keine Kur, die den einen Irrthum durch den andern, sondern eine, die ihn durch Wahrheit heile, nicht eine Wiederherstellung des Kranken zu seiner vollen Brauchbarkeit hienieden, sondern

---

141) Fawcett, über die religiöse Melancholie, S. 85. 87.

142) Dessen praktische Bemerkungen über Geisteszerrüttung. Aus dem Engl. übersetzt von Bertellsmann, mit Anmerk. von Reil. Halle 1811. 8. S. 115.

143) Dessen Symbolik des Traums, S. 145 ff.

eine zu seiner menschlichen Bestimmung, welche die bürgerliche und weltliche zwar nicht ausschließt, aber doch über sie hinausliegt. So kann bei eben angemessener Gemüths- und Geistesstimmung der Irren die Einschärfung der einfachen und milden Vorschriften des Christenthums wirklich als Hilfsmittel dienen zur Wiederherstellung und Erhaltung des Verstandes 144). — Die Methode des bekannten englischen Predigers, Dr. Willis, Irre zu behandeln, zeichnet sich in vielen Stücken ganz besonders aus. Ohne eigentlicher Arzt zu seyn, bemerkte er seit vielen Jahren, wie die Menschen bei gewissen körperlichen Krankheiten erst wunderlich, grillenhaft, launisch, dann irre, wahnsinnig und endlich gar tobsüchtig werden. Auf der andern Seite sah er, daß oft ohne wahrnehmbare Unordnungen des Körpers durch moralische Ursachen erst die Einbildungskraft erhitzt, und endlich der Verstand in einigen oder mehreren Ideen verwirrt werde. Im ersten Falle suchte er durch dienliche Mittel die körperlichen Unordnungen zu heben, worauf die Krankheit gemeiniglich sich schon verminderte, oder ganz wich. Dauerte sie fort, oder entsprang sie aus moralischen Quellen, so wußte er seine Kranken von ihrer Hauptidee nicht durch geraden, starren Widerspruch, sondern sanft und auf eine für sie faßliche Art, stufenweise und auf eben dem Wege zurück-

---

144) M. vgl. Schreger a. a. O., Dr. de Valenti's System der höheren Heilkunde (II Bde. Elberfeld 1826.), Bd. I. S. 94 ff. und G. M. Burrow's Inquiry into certain errors, relative to insanity. Lond. 1826., deutsch im Auszuge bei Nasse a. a. O. III. 4. In meiner Pastoral-Medizin wird dieser Gegenstand noch einmal, und zwar weitläuftiger zur Sprache gebracht werden.

zuführen, auf welchem sie vom gesunden Zustande sich entfernt hatten. Nur wenn dieß nicht gelingen wollte, schritt er zu heftigen mitwirkenden physischen und moralischen Mitteln. Dann erregte er Affekte, Schreckbilder, reizte Körper und Seele immer stärker, durch mitunter grelle, stark und heftig erschütternde Instrumente u. s. w., um den Nerven wieder ihren Normalschwung, ihre reine, richtige Stimmung zu geben 145). Folgende Wahrnehmung, welche ich unter andern, vor einigen Jahren auf einer, zu gedachtem Zwecke angestellten, Reise gemacht, mag hier Raum nehmen.

Es war im Juli 1831, als ich in Begleitung meines herzinnigst geliebten Freundes, Dr. Zober 146), eine praktisch-wissenschaftliche Reise nach den Niederlanden unternommmen. Spät am Abend kamen wir in einem der schönsten Flecken dieses Landes an. Wir waren einem dortigen Gelehrten empfohlen; von welcher Empfehlung wir auch schon gleich des andern Morgens Gebrauch machten. Der Bruder dieses Gelehrten, ein reicher Kaufmann, hatte eine einzige, 19jährige Tochter, welche damals schon, seit zwei Jahren an einer völlig ausgebildeten Melancholie gelitten hatte. Anderweitige Heilversuche dagegen waren von mehreren Aerz-

---

145) Ueber das Heilverfahren, welches in der, im Dorfe Bonnet, an der Grenze von Champagne im Maasdepartement gelegenen, schon seit dem Mittelalter her bestehenden, Irrenanstalt, Sitte ist, vgl. man Haldat's und Sedillot's Journ. gen. de medecine, T. 65. (deutsch in F. Nasse's Zeitschrift für psychische Aerzte. III. 3.)

146) Wandelt auch schon dort, wo ich ihn wiederzufinden hoffe; dieß mein Trost! M. vgl. auch über ihn meine Aphorismen rc. (Bonn 1831.) S. 58 ff.

ten gemacht worden, aber alle ohne Erfolg. Der Vater, nachdem er den Hauptzweck unserer Reise vernommen, trug kein Bedenken, uns zu der Tochter hinzuführen. Wir fanden sie in dem Zustande der sogenannten Melancholia attonita. Halb staunend und halb sinnend, mehrentheils stumm, saß sie fast den ganzen Tag auf dem Sopha, und blickte unverwandt vor sich hin. Nicht möglich war es den Aerzten früher, und uns, sie aus dieser tiefen innern Zerstreuung hervorzurufen, und auch nur einige Aufmerksamkeit auf die an sie gestellten Fragen bei ihr zu wecken. Ich nahm sie nun bei der Hand, und richtete nochmal einige Fragen an sie, worauf sie mit einem staunenden und fragenden Blicke mir ins Auge sah, und eine unzusammenhändende, unverständliche Antwort herausstammelte. Bald darauf sank sie wieder in die vorige innere Zerstreuung zurück. Für den Augenblick war es durchaus unmöglich, den Kreis ihrer dermaligen Vorstellungen auszumitteln. Dennoch war es offenbar, daß die Unglückliche mit einzelnen krankhaften, fixen Ideen sich beschäftigte. Nach Angabe der Eltern waren sie religiöser Art. Uebrigens war die Kranke ruhig, nicht widerspenstig, einem Automaten, oder einer beweglichen Bildsäule gleich. Aber die entfernten Ursachen konnten wir natürlich von ihr nicht herausbringen; es war also zweckdienlich, an die Eltern folgende Fragen zu richten 147).

a) Von welchem Alter, Temperamente, Naturcharakter

---

147) Fragen nämlich, die dem Arzte einer Irren-Heilanstalt, in Ermangelung eines andern sachverständigen Berichterstatters zunächst von dem Seelsorger, betreffen sie einen dorthin geschickten oder noch abwesenden Irren, schriftlich beantwortet werden sollten.

u. s. w. ist die Kranke? Unter welchen Verhältnissen hat sie sonst, und unter welchen kurz vor ihrer Krankheit gelebt? Womit hat sie sich beschäftigt? Litten Sie (Vater und Mutter), ihre Groß-Eltern, ihre Seitenverwandten u. s. w. etwa an demselben, oder an einem ähnlichen Uebel?

b) Wann fing das Uebel an? Wie, und unter welchen Umständen, mit welchen Zufällen und Erscheinungen entwickelte es sich? Welche Art des Benehmens, der Reden, der Handlungen der Kranken bemerkten Sie bisher, nachdem die Aerzte sie für gemüthskrank gehalten? Welche Veränderungen bot der bisherige Gang der Krankheit dar?

c) Hatte früher schon, und wann, dieselbe oder eine andere Krankheit statt? oder trat sie gegenwärtig zum ersten Mal ein? Wie befand sich die Geisteskranke vor derselben? Gingen ihr andere voraus, und welche? Litt die Kranke vielleicht schon an Epilepsie und andern Nervenübeln? und wie lange? wie oft stellten sich deren Anfälle ein?

d) Welche Veranlassungen zur Entstehung der jetzigen Geisteskrankheit gab es wohl? körperliche, und welche? etwa andere Uebelbefinden, oder geistige? etwa angreifende Gemüthsaffekte, und welche? und unter welchen Umständen? Wirkten etwa auf die Patientin heftiger Zorn, Kummer, unglückliche Liebe u. s. w.? oder ward ihre Ehre gekränkt, eine oder die andere ihrer Hoffnungen vereitelt, dieser oder jener Lebenszweck verfehlt? Verlor sie geliebte Verwandte, Freunde und sonstige Angehörige 2c.? (bei Anderen könnte man fragen: Verlor er sein Vermögen? hatte sie Nahrungssorgen?)

c) Ist die Kranke musikalisch? Welches Instrument spielt sie? singt sie auch? und was spielt und singt sie besonders gerne? liebt sie überhaupt Gesang und Musik? Hörte sie früher, vor ihrem jetzigen Zustande, gerne Musik? und welche? war ihr Liebhaber musikalisch? und was für ein Instrument spielte er? und sang er auch? Was sang und spielte er in Gegenwart der Fräulein Tochter, ihr zu Gefallen am meisten? Bekam sie während ihres jetzigen Zustandes, in diesen zwei Jahren, also unter wechselnder Behandlung verschiedener Aerzte, auch Musik zu Gehör? und welche? u. s. f. 148).

Wir erfuhren nun von den Eltern dieser Kranken über vorliegende Fragen ungefähr Folgendes:

a) „Jetzt ist sie 19 Jahre alt, und hatte nach dem frühern Urtheile des Arztes und nach unserem Dafürhalten ein sanguinisches (normales) Temperament 149); und war von jeher ein lebendiges, dabei

---

148) Es wird jedem denkenden Menschenfreunde einleuchtend seyn, daß über alle diese Punkte, worüber Irre oder Seelenkranke fast nie selbst Auskunft zu geben wissen, oder den Arzt ꝛc. gern täuschen, — ein vollständiger Familienbericht an die Behörde eingesandt, und, wenn eine ärztliche Behandlung schon vorausgegangen, derselbe durch den letzten Arzt des Kranken zuvor möglichst ergänzt, und nöthigenfalls berichtigt werden muß. Ohne dergleichen Hilfsmittel ist die Heilung solcher Kranken, wie mich meine und anderer Männer Erfahrung belehrt hat, viel schwieriger und nicht selten ganz unmöglich.

149) Dieß ist das Temperament der frischen unverdorbenen Jugend, und dem weiblichen Geschlechte eigen.

veränderliches, mehr witziges als verständiges, aber doch gelehriges, oft schnell entschlossenes, übrigens ein folgsames und gutes Kind; für angenehme und unangenehme Gefühle gleich empfänglich; hat eine lebhafte Phantasie, und feurig ist ihr Mitgefühl. Sehr leicht gerieth sie immer in Affekt, und ihre Affekte waren, wie ihre Leidenschaften, heftig zwar, aber von keiner Dauer. In ihrem zwölften Jahre kam sie nach Nimwegen in ein Institut, und vor vier Jahren erhielten wir sie, zu unserer völligen Zufriedenheit, wieder zurück. Seit dieser Zeit lebte sie meist unter unsern Augen, unter häuslicher Anleitung der Mutter, und im frohen geselligen Kreise mehrerer jungen Freundinnen. Besuchte aber immer, als ein von jeher frommes Kind, sehr fleißig, täglich, die Kirche, selten aber, sehr selten, das Theater. — Da sie sich sehr ernstlich des Hauswesens annahm, und früher schon keine Lust zur Erlernung der Musik bezeigte, dieselbe also auch im Institute vernachlässigte, so ward darin Nichts gethan; sie hörte aber immer gerne, wenn ihr Onkel (der Gelehrte, dem wir empfohlen waren, und der im Hause wohnte) den Flügel oder das Colodicon spielte und eine Choralmelodie dazu sang. Ueberhaupt für alles Kirchliche hatte immer sie eine besondere Vorliebe. In unserer ganzen Familie aber, nach allen Seiten hin, ist uns kein Fall, wie der unserer Tochter, nicht einmal ein ähnlicher, bewußt."

b) „So wie sie jetzt ist, war sie vor zwei Jahren, dem Anfange ihres Krankheitszustandes, nicht; wurde aber während der Behandlung des Arztes immer schlimmer; mehrere Aderlässe u. s. w. hatte man ihr gemacht; abführende Mittel angewandt, sie durch Gesellschaft zu zerstreuen gesucht, aber vergebens. Aus

der Kirche mußte sie Anfangs gleichsam weggezogen werden, und dann war sie zu Hause nicht vom Sopha zu bringen; wo sie saß, da saß sie; gab Anfangs selten, seit einem Jahre aber fast Niemand Antwort; — Kurz — so wie sie hier sitzt, sitzt sie jetzt schon ein ganzes Jahr. Sie ißt wenig, schläft viel und anscheinend fest, geht nun aber nicht mehr aus. Klagt auch, da sie überhaupt nicht spricht, Niemanden ansieht, über keinen Schmerz, hat äußerst schlechten Stuhlgang, und dieser ist schwarz, hart verbrannt, unzusammenhängend. War aber nie krank von Bedeutung: — so blaß und abgehärmt sie auch jetzt aussieht u. s. w."

c) Zur Entstehung der jetzigen Geisteskrankheit gab die sicherste Veranlassung:

1) Der Verlust eines geliebten Freundes, und
2) die dadurch veranlaßte unglückliche Liebe; und zwar auf folgende Art.

Der Onkel des Hauses, ein fertiger Clavierspieler, aber auch Musik-Kenner, und als solcher ein großer Verehrer und eifriger Beförderer dieser Kunst, veranstaltete während des ganzen Jahres, wöchentliche Privat-Akademien (Soirées, Kränzchen) in seinem Hause. Da wurden nun meist klassische Gesangstücke für den Männerchor, mitunter auch Instrumentalsachen aufgeführt. Mitunter sang auch einer der geladenen Musikliebhaber eine eingelegte Baß- oder Tenorarie, wozu er sich auf dem Flügel oder auf dem Colodikon entweder selbst accompagniren konnte, oder dazu begleitet wurde. Die übrigen Herren und Damen des Hauses und deren vertrauteste Freundinnen gaben das Auditorium ab.

Der Tenorist, als Mensch und Musikdilettant,

sowohl seinem Geiste als Körper nach, Vorzüge besitzend, die ihm die Achtung eines jeden Geschlechtes verschaffen mußten, — war ein geborner Spanier, trat aber schon als 16jähriger Jüngling, und zwar gleich als Commis, bei dem Herrn des Hauses, dem unglücklichen Vater der in Rede stehenden Tochter, ein. Dieser nun wirkte durch seinen Gesang und Spiel, das er fast jedesmal am Schlusse allein aus seiner spanischen Kehle und dergleichen Fingern hervorzauberte, dergestalt auf die Tochter des Hauses, daß sie jedesmal nach einem solchen geistigen Ohrenschmaus ohne Abendbrod, etwas verstimmt, zu Bette ging. Der Spanier, der außer der Zeit, wegen zu großer Beschäftigung, nur äußerst selten sang und spielte, — und dann nur im fünften Stocke, sich auf seiner Mandoline begleitend, ahndete nicht die Gefühle, die er in dieser rege gemacht hatte. Ein Liebesverhältniß zwischen beiden sich zu denken, konnte auch aus andern Ursachen schon Niemand im Hause einfallen. Der Spanier, als ein 22jähriger, sonst feuriger Jüngling, bekömmt ein Nervenfieber und — stirbt; die Tochter trauert, bis sie zuletzt in eine förmliche religiöse Schwermuth sich versenkt. Anfangs mußte man sie nur in der Kirche suchen, wo man sie auch jedesmal inbrünstig betend fand; später unterließ sie dieses, betete mehr innerlich als äußerlich sichtbar; zuletzt saß sie einer mobilen Bildsäule gleich da, und so trafen wir sie an. Man vermuthete zwar gleich Anfangs, nach dem Tode des jungen Spaniers, was in ihr vorgegangen war; man erinnerte sich nun auch dessen, was sie früher schon bei dessen Gesange empfunden; jedoch konnte eine Erklärung aus ihr selbst, über ihren Zustand,

nicht ermittelt werden. Nachdem man, außer dem Bereiche der Musik, Alles an ihr versucht und erprobt hatte, entschlossen sich die tiefgebeugten Eltern und der still- und stark-fühlende Onkel, mit Geduld und Ergebenheit ihre unglückliche Tochter allein zu pflegen. Um Weitläuftigkeiten zu vermeiden, gehe ich nicht tiefer in die Pathogenie der Krankheit ein, sondern bemerke nur noch bloß, daß von Seiten der Eltern die oben (S. 253 sub e.) angeführten 4 ersten Fragen mit Nein, die 4 folgenden aber mit Ja, beantwortet wurden, und daß seit dem Tode des Spaniers das Fräulein keine Musik hörte; öfters aber, und zwar noch bei Lebzeiten ihres geliebten spanischen Sängers, den Onkel gebeten, ihr einen „recht sinnigen, doch kräftigen Choral auf „dem Aeolodicon singend und spielend vorzutragen, und die „allerliebste Romanze des Officiers aus dem Fra „Diavolo: Ewig will ich dir gehören ꝛc. 150),

---

I.

150) Ach! so sprach einst ihr Mund,
Keine Macht soll je zerstören
Meiner Treue festen Bund;
Und die Ungetreue wendet
Schon von mir ihr Herz!
:,: Ach! wie gern möcht' ich mich überreden,
Bloße Täuschung sey mein Schmerz. :,:

II.

Ehre soll allein mich leiten,
Ich will die Falsche flieh'n,
Dort wo Männer muthig streiten,
Fort zu Kampf und Schlachten zieh'n.
Ja in meinem Herzen
Muß es sie hassen,
Wird es dennoch schwer,
Sie für immer zu vergessen,

„und die gemüthliche Cavatine des Masaniello „aus der Stummen von Portici: Gieb dich zur Ruh! ach genug hast du erduldet ꝛc. 151), nicht zu vergessen." Diese sollen dann auch wirklich unter der Zahl jener Stücke sich befunden haben, welche der Spanier noch nachträglich aufzutischen pflegte. Er mochte doch wohl seine gute Ursache dabei gehabt haben? Mehr brauchten wir nicht zu wissen, um ein sicheres Heilverfahren vornehmen zu können. Wir frugen also die Eltern und den Onkel: ob sie wohl die Tochter nochmals von uns behandlen lassen, alsdann aber auch, falls es nothwendig werden sollte, auf einige Zeit etliche Musiker verschaffen wollten? Herzlich wurde dieses acceptirt, und nun begann unsere musikalische Kur. Wir waren noch unentschlossen, ob wir den Anfang mit einem rein-klinischen oder rein-psychischen Heilverfahren machen sollten. Mein Freund war ersterer Ansicht, und zwar darum: das Fräulein

---

Denn ach! ich liebte sie zu sehr.
Nein ich kann sie noch nicht vergessen,
Denn ach! ich liebte sie zu sehr.

Konnten diese (so wie die unten nachstehenden) Worte, von einem kräftigen Tenor, heftig bewegt und ausdrucksvoll, von unserm Spanier vorgetragen, wohl ihre Wirkung verfehlen?

151) Entschlummre sanft, dein Bruder wacht für dich.
Dann das Andante con moto:

Des Armen Trost, in Schmerz und Kummer
Verscheuche ihr Leid holder Schlummer.
O komm herab, schließ' ihr die Augen zu,
Trockne sanft der Dulderin Thränen,
:,: Laß träumend sie glücklich sich wähnen,
Und stärke sie durch labende Ruh :,: u. s. w.

sollte nämlich, nach der Aussage der Wärterin 152), seit $1\frac{1}{2}$ Jahren höchst unregelmäßige, seit $\frac{3}{4}$ Jahren aber gar keine Perioden gehabt, auch mehrmalen des Nachts über geseufzt haben: „Ach Gott mein Kopf, mein Kopf ꝛc.“; und wirklich konnte man des Tages über ein eigenes Jucken und Klopfen am Kopfe wahrnehmen; dazu nun noch der Umstand, daß sie so unregelmäßig lebte, sich fast nicht bewegte und so selten Stuhlgang gehabt, und die Excremente fast jedesmal ein brandartiges Aussehen hatten; so konnte man wohl in derselben ein Mißverhältniß zwischen den Funktionen des Hirns und Hirnnervensystems, und dem sympatischen Nerven, mit dessen Ganglienſystem annehmen. Auch schien das Hirn und Hirnnervensystem an einer besondern, wenn auch nur theilweise krampfhaften Reizung zu leiden, während die Organe des Unterleibs, von den Nervenflechten an bis zur Pfortader, ja bis zum intestino recto hinunter einer unverkennbaren Atonie und Reizlosigkeit unterworfen zu seyn schienen. Dieses krankhafte Wechselverhältniß — (pathologischer Antagonismus) konnte natürlich nur durch passende antagonistische Reizung ins Gleichgewicht gesetzt werden. Ein durchdringender anhaltender Reiz auf die Nerven des Unterleibs mußte nothwendig die mangelhafte Erregung desselben steigern, und zwar gerade in demselben Maße, in welchem die krankhaft gesteigerte Erregung des Gehirns herabgestimmt wurde; weshalb sich auch gegenwärtiger Fall für die Anwendung der einfachsten Ekelkur sehr gut geeignet hätte. Da man aber auch aus der krankhaften Reizlosigkeit der Unterleibsnerven mit Recht auf eine bedeutende Stockung

152) Nachträglich wurde uns diese Bemerkung gemacht.

in dem Kreislauf der Unterleibsgefäße schließen durfte; so wollte mein Freund, Dr. Zober's, außer dem ekelmachenden Mittel zugleich nach einem solchen, welches auf eine spezifische Weise die Thätigkeit dieser Gefäße zu erhöhen vermochte, suchen, zu welchem Ende ihm die aqua laurocerasi vollkommen passend schien. Wir beschlossen daher einige Gran Kupfersalmiak in Kirschlorbeerwasser auflösen, und die Kranke von dieser Mischung, in steigender Gabe so viel nehmen zu lassen, als zur Erregung eines leichten Ekels nöthig wäre. Doch, dem Onkel, der sich privatim mit der Homöopathie beschäftigte, schienen diese schönen blauen Tröpfchen etwas zu bedenklich, und wir verständigten uns dann endlich dahin: meinem Rathe zu folgen. Ich schlug also vor, da doch einmal aqua laurocerasi bestimmt gewesen, so wollten wir nun statt dieser das aqua frigida, aqua communis, das kalte, gemeine Wasser gebrauchen; und zwar zum Trinken und Waschen.

Es wurde also eine durchgreifende Kaltwasserkur pro primo vorgenommen. Des Morgens frühe ½6 Uhr trank die Kranke einen halben, später einen ganzen Schoppen eben erst geholtes 153) frisches kaltes Quellwasser. Dann stand sie auf, zog ihren Schlafmantel an, und so wurde sie etlichemal durch den Garten geführt. Um 6 Uhr wurde sie ¼ Stunde lang in frischem Regen-, oder in Ermangelung dessen, in frischem kalten Flußwasser, und zwar in einer Wanne im Gartenzimmer, gebadet. Dann wurde sie völlig angezogen, in den Garten geführt, und ihr dort (statt wie bisher Thee!) Obst und Weißbrod

153) Aber in einem stark verstopften 8mässigen steinernen Kruge.

gegeben. Von 8 — 10 Uhr mußte sie 3 Quart Wasser trinken [154]). Um halb 11 Uhr bekam sie zwei weich gesottene Eier mit etwas Weißbrod, und trank darauf ½ Trinkgläschen Madera. Um 1 Uhr wurde ihr ein höchst frugales Mittagsmahl bereitet, bestehend in möglichst kräftigen und mitunter flüssigen und leicht zu verdauenden Speisen. Eine Stunde nach Tisch trank sie 1 Schoppen frisch geholtes Quellwasser. Von 3 bis 7 Uhr des Abends mußte sie 4 Quart Wasser trinken. Dann bekam sie ein Butterbrod mit Obst, welches sie wieder im Garten verzehrte. Um 9 Uhr wurde sie gebadet, dann ihr noch ein Schoppen Wasser gereicht und sie so zu Bette gebracht. Sie lag auf einer festen Matrazze, unter einer leichten, sehr leichten Bedeckung. Mit dieser Lebensweise wurde 14 Tage lang verfahren; doch wurden die Speisenquantitäten in dem Grade vermehrt, als sich ihr Appetit vermehrte. Leicht zu verdauende, doch kräftig-nahrhafte Speisen in möglichst kleinen aber öftern Portionen zu reichen; häufige Bewegung im frei gelegenen Garten und tüchtiges Einreiben mittelst eines Schwammes in der Wanne — dieß war der Wärterin unabänderliches Pflichtgebot. Obgleich sich nun aber in den ersten acht Tagen sichtbare Spuren körperlicher Besserung vorfanden, so schien es doch rathsam zu seyn, da man in Folge ihrer frühern, etwas unreinlichen Lebensweise, eine Erschlaffung des Hautsystems und, nach sichtbaren Spuren zu urtheilen, eine völlige Hautkrankheit annehmen durfte: kräftiger das Waschen auf den äußern Körper

154) Da die Kranke äußerst willig und folgsamer Natur war, so nahm sie auch so viel man ihr gab; verminderte aber auch eben so willig alle Viertelstunde, auf das Mahnen ihrer Wärterin, ihren innerlichen Wasservorrath.

einwirken zu lassen. Russische Bäder waren nicht in der Nähe; eine Einrichtung von Sturzbädern auch nicht; ich ließ mithin, da es vier Tage lang anhaltend stark regnete, ein Holz-Kennel von dem Regenfaß an, bis in die Gartenstube ab, legen. Es war ein Punkt, wo sich alles Wasser auf den Gebäulichkeiten vereinigte, mithin schon ziemlich stark strömend, 18 Fuß in der Abdeckung zum Fenster des Gartenhauses herein, von da aber 10 Fuß hoch, auf die in der Badewanne theils sitzende, später stehende, Kranke herabfloß. Anfangs erschreckte die Kranke sehr, obgleich der Strom mit gebrochener Kraft wirken konnte, später aber nicht mehr, obschon die volle Kraft des Stroms über sie herabstürzte. Ich kann wohl sagen, daß ich eine ähnliche außerordentliche und schnelle Wirkung von Arzneien in schlimmen, langwierigen Krankheiten noch nie erfahren hatte. Denn kaum hatte die Kranke diese innerliche und äußerliche Kaltwasserkur, verbunden mit einer sorgfältigen Diät, 14 Tage gebraucht, als auch schon eine sichtbare Besserung ihres körperlichen, weniger aber ihres Seelenzustandes, eintrat 155). Regelmäßiger

---

155) Was mich eigentlich anregt, da, wo es vernünftig und der Kunst entsprechend zu seyn scheint, eine Wasserkur statt Medizin in Anwendung zu bringen, das ist theils meine eigene Erfahrung (zuerst an mir selbst gemacht, dann auch 3/2 Jahre lang an Andern), theils auch die Erfahrung Anderer, und zwar berühmter Aerzte. Alphabetisch geordnet, wären es etwa folgende:

Dr. Aetius.
„ Agathinus.
„ Alex. Trallianus.
„ Alion.
„ Amatus.
Dr. Antonins Musa.
„ Antyllus.
„ Aretäus.
„ Asklepiades.
„ Baldinger.

Stuhlgang trat ein 156), und bedeutender Appetit folgte ihm nach. Ein fester ruhiger Schlaf, anfangs starke

---

Dr. Baynard.
„ Becker.
„ Beckstein.
„ Behr.
„ Bergius.
„ Binzer.
„ Blanchello.
„ Boerhaave.
„ Börne.
„ Börner.
„ Brandis.
„ Brebisius.
„ Broussais.
„ Burdach.
„ Burggraf.
„ Cälius Aurelianus.
„ Cardanus.
„ Carl.
„ Casper.
„ Celsus.
„ Charmis.
„ Cheyne.
„ Chirac.
„ Cirillo.
„ Clauder.
„ Cnöffel.
„ Crause.
„ Crell.
„ Crescenzo.

Dr. Currie.
„ Daniel.
„ Dauter.
„ Diemerbroeck.
„ Dumoulin.
„ Dzondi.
„ Ehrhart.
„ Erasistratus.
„ Erhard.
„ Eudemus.
„ Euforbius.
„ Fabricius.
„ Faust.
„ Fehr.
„ Fernelius.
„ Ferro.
„ Fick.
„ Floyer.
„ Frölich.
„ Gadebusch.
„ Galenus.
„ Gentilis.
„ Geoffroy.
„ Girtanner.
„ Graß.
„ Hahn.
„ Hahnemann.
„ Hancocke.
„ Harder.

---

156) Ein außergewöhnliches, aber zwangloses Abweichen, furchtbaren Geruch verbreitend, ging ihm voraus.

Transpiration, später mehr Perspiration. Die starren Gesichtszüge wurden etwas beweglicher und heiterer, der Blick menschlicher, zuweilen freundlich und

---

Dr. Helbig.
" Helmont.
" Hildanus.
" Hippokrates.
" Hirsch.
" Fr. Hoffmann.
" Höger.
" Horn.
" Hoyer.
" Hubertus.
" Huc.
" Hufeland.
" Huxham.
" Jonas.
" Justini.
" Kamelius.
" Kassius.
" Kohlhaas.
" Kolbany.
" Kröher.
" Krüger.
" Krüger-Hansen.
" Lanzoni.
" Leuthner.
" Lichtenstädt.
" Löbenstein-Löbel.
" Locke.
" Lombard.
" Lucas.
" Luttes.
" Marcard.
" Marcus.
" Marteau.

Dr. Mayer.
" Mead.
" Michelotti.
" de Moneta.
" Most.
" Mylius.
" Naboth.
" Nasse.
" Noguez.
" Oertel.
" Osiander.
" Paul Aegineta.
" Paullini.
" Pietsch.
" Pomme.
" Prodikus.
" Prosper Alpini.
" Rhazes.
" Rehmann.
" Reisel.
" Reuß.
" Richter.
" Romberg.
" Sangez.
" Savanarola.
" Schlüter.
" Schmucker.
" Schönlein.
" Schulze.
" Schwertner.
" Septalius.
" Short.
" Smith.

aufmerksam, und das Band der Zunge lös'te sich, obgleich nur auf kurze Augenblicke. Ihr Körper aber nahm sichtbar zu, auch verschwand allmählig die Blässe des Gesichts. Noch war aber der Fluß des monatlichen Geblütes nicht durchgebrochen. Die Nebensache also, durch die Hauptsache veranlaßt, schien so gut wie beseitigt. Der Geist aber, der so nachtheilig auf den Körper gewirkt und gleichsam dessen Lebensfunktion an den Rand des Grabes geführt hatte, dieser verlangte noch seine Heilung; und zwar rein-psychische, in ätherischen Klängen bestehend. Ich wußte also schon hinlänglich, mit welcher fixen Idee die Kranke sich beschäftigte; sie davon abzubringen, war nunmehr die Aufgabe. Zu dem Ende wurde die Kranke in das früher von ihr fast ausschließlich bewohnte Zimmerchen, und auf das von ihr nur allein besetzt gewesene Sopha gebracht. So saß sie nun am späten Abende bei schwach leuchtender Lampe, still und unbeweglich; verstimmter denn seit 14 Tagen. Ihr gegenüber in dunkler Ecke saß mein Freund, Dr. Zober's, sie beobachtend. Aus diesem Gemach führte eine Doppelthüre in einen geräumigen Sa-

---

Dr. Sommer.
„ Soranus.
„ Sorbait.
„ Sprengel.
„ van Swieten.
„ Theden.
„ Themison.
„ Tissot.
„ Todaro.
„ Triller.
Dr. Unzer.
„ Vallisner.
„ Vogel.
„ Wedel.
„ Wetzler.
„ Willis.
„ Wittie.
„ Wright.
„ Zeiher.
„ Zeller.
Wir besitzen dieser Männer Erfahrungen theils schriftlich, theils durch mündliche Ueberlieferung.

lon. Dahin nun ward der Flügel und das Aeolodicon 157) gestellt.

---

157) Das Universal-Lexicon der Tonkunst (Stuttgart 1834. Bd. I. S. 75.) sagt darüber Folgendes: Das Aeolodicon ist ein Instrument, dessen Töne durch freistehende, und vermittelst Luft oder Wind in Bewegung gesetzte Metallstäbe hervorgebracht werden. Durch den Niederdruck einer Taste nämlich öffnet sich eine Art Ventil oder Windkasten, und indem die darin durch einen ebenfalls vom Spieler zu tretenden Blasbalg zusammengepreßte Luft heraus- und gegen die gerade davorstehende Metallfeder, oder den Stab, entströmt, vibrirt dieser und gibt den durch die niedergedrückte Taste näher bestimmten Ton an. Dadurch nun kann auch ein sehr geregeltes und gut abgemessenes Crescendo und Decrescendo darauf hervorgebracht werden, je nachdem man den Wind stärker oder schwächer durch mehr oder wenigeres Füllen des Balges gegen die Stäbe anbläst. Es hat 6 volle Octaven, und sein Ton ist allerdings in gewisser Hinsicht angenehm (in der Höhe hat er Aehnlichkeit mit dem der Flöte und Clarinette, in der Mitte mit dem Horn, und in der Tiefe mehr mit dem Contrafagott), allein als Metallton dennoch etwas schneidend, und es wird sich nicht leicht Jemand finden, der ihm oft und lange gern zuhören möchte (?). So taugt er auch weniger zu der Execution sogenannter moderner Tonstücke, als solcher von langsamer Bewegung und feierlichem Charakter, nicht allein wegen der beschwerlichen Spielart, da die entgegenstrebende Kraft der die Luftöffnungen wieder bedeckenden Federn nothwendig einen kräftigen und schweren Anschlag erfordert, und neben dem auch der Spieler selbst den Blasbalg treten muß, sondern auch weil der Ton, selbst einen gewissen Geisterhauch, wirklich etwas Aetherisches in seiner Natur verbindet, das bei seinem ersten sanften Erklingen leicht bewegliche Gemüther sehr für ihn einnimmt. Das Aeußere des Instruments ist zierlich in der Form einer Art Kommode oder eines kleinen Secretairs, also nicht so lang wie ein Clavier."

Der erste Erfinder dieses Instruments war Eschenbach,

Niemand außer dem Onkel, dem Vater und einem musikalischen Hausfreunde war im Salon bei mir. Die Verabredung war so getroffen, daß ich zuerst einleitend auf dem Aeolodicon präludiren, dann einen der Kranken früher wohlgefälligen 4stimmigen Choral anstimmen würde. 158) Der Onkel, dessen Tenor sehr scharf und durchdringend war, sollte die Melodie führen, die 3 übrigen Stimmen aber äußerst schwach, als denselben gleichsam sanft tragend, erscheinen; und diesem Allem entsprechend, mein Spiel seyn. Dieser Verabredung zufolge, ging die Wärterin zu der Kranken hin, bot ihr Speise an, fand aber weder Abnahme, Antwort, noch einen Blick. Stumm saß sie da, stumm wie ein Fisch, und unbeweglich, grade wie im Anfange. Nun begann ich meine Phantasie, in einem der Seelenstimmung der, in tiefe Melancholie Versunkenen, entsprechenden Tone — Es-moll. (S. Th. I. p. 288.) Leise, und so anschwelend, bis zum stärksten Fortissimo, von da ab zu einem mäßigen Piano, vollgriffig bald, bald einfach, in reinen Dreiklängen aushaltend, und so fort durch die verschiedenartigsten Lagen und Wendungen der Harmonien. Zober's bemerkte bei dem 3maligen Crescendo, zu Anfange, und dem unmittelbar darauf erfolgten f. f. ein tiefes Athemholen und einen heftigen Schauder. Also ein gänzliches Ergreifen des totalen Nervensystems. Noch aber blieb sie stumm und im übrigen unbeweglich. Ich präludirte nach Ges-

---

königl. bair. Rentamtmann zu Königshofen im Grabfelde. M. vgl. Leipz. mus. Zeitung 1833. Nr. 21., 1820. S. 506., 1828. S. 695.

158) Ersteres sollte dazu dienen, um ihre Stimmung und Reizempfänglichkeit zu erforschen; Letzteres aber um ihr Rückerinnerungs-Vermögen zu wecken.

dur (S. Th. I. p. 287) und stimmte den Choral an. Anschwellend bis zum Hauch sich hinleitend, und so umgekehrt waren die ersten Worte gesungen worden. Noch aber waren sie nicht zu Ende, und deutlich, wohlvernehmlich, vom Chore schwach unterstützt, vernahm man den die Melodie führenden Tenor, — als plötzlich die Kranke laut auffahrend rief: „O! Antonio, Antonio!" (So hieß der Spanier); darauf aber dergestalt weinte; daß wir unsern Choral endeten; die Halbunglückliche aber, welche sich äußerst angegriffen fühlte, mußte man zu Bette bringen lassen. Bei einer stärkeren Beleuchtung ihres Zimmers ergab sich aber auch noch das Erfreuliche, daß bei diesem Ausrufe: „O! Antonio! ꝛc.," plötzlich und mit einem Male der Fluß des monatlichen Geblütes durchgebrochen war: denn stark, sehr stark war der Fußboden davon benetzt worden. 159)

Der geistige und körperliche Knoten war einmal gelöst, — die Folge konnte mithin nur erwünscht ausfallen. Am frühen Morgen fragte sie (zum erstenmale daß sie nur fragte) die Wärterinn: „Hab' ich geträumt, oder ist's wirklich, daß mein Antonio! mich sprach?" Die Wärterin erzählte ihr Alles, was vorgefallen war, worauf das Fräulein, etwas betroffen, zum Fenster hin ging. Man benachrichtigte mich auf der Stelle hievon, (ich logirte im Hause), und nun ging der Onkel zu ihr hin und redete mit ihr, wie ein Hirt mit seinen Schaafen (der Seelsorger mit seinen Pfarr-

---

159) Man sollte bald glauben, die Psyche habe sich seither von diesem Blute genährt, nun aber in ihr altes Bereich wieder eingewandert, labe sie sich an ätherischen Klängen?

kindern) in solchen Angelegenheiten zu reden pflegt. Ihre bisherige Lebensweise wurde dahin abgeändert, daß alles bleiben, nur das Sturzbad und das Baden (für jetzt) wegfallen sollte. Unmittelbar nach dem Mittagsmal wurde eine Streich-Quartett veranstaltet; dann eine gebundene Phantasie auf dem Aeolodicon gespielt. Ersteres behagte ihr nicht so, als der gemüthliche, etwas nervenerregende Klang des Letztern. Auf den Abend ward ein Gesang-Quartett und einige Chorâle beschlossen. Sie verließ nun zwar immer etwas angegriffen, doch seelengestärkt, (am Abende) die Gesellschaft. Körperlich nahm Sie aber in kurzer Zeit so zu, daß man sie ganz füglich zur frugalen Tafel der Gesellschaft des Hauses laden konnte — und laden mußte: denn sie aß jetzt stark und verdauete gut. Munter ward sie freilich niemals, aber ihr Blick doch wehmüthig heiter. Sie forderte mich sogar einmal auf, ihr doch was herzliches, so gebundenes auf dem Aeolodicon vorzuspielen; und schien dabei und darüber herzlich, doch mehr innerlich als äußerlich sichtbar froh zu seyn. Wenn der Onkel und ich à 4. ms. auf dem Flügel spielten, das gefiel ihr nie so gut, als das Spiel auf'm Aeolodicon. Am 16ten Tage unserer musikalischen Operation fuhr sie mit aus, und sprach ziemlich viel und beruhigt. Am Abende wurde wieder gesungen und gespielt, geweint —, und sie ging schlafen, und schlief sanft bis an dem Morgen. Ich schlug ihr nun vor: ob sie die Wasserkur fort gebrauchen, oder regelmäßig an der Tafel des Vaters Theil nehmen wollte. Ersteres könnte sie schon unterlassen, Letzteres aber nur mit möglichster Vorsicht thun. Sie wählte aber freiwillig das Erstere mit dem Bemerken: „Ich befind' mich so wohl dabei.“ So verlebte

ich 3 Wochen im Hause, und hatte die Freude, noch während dieser Zeit, das Fräulein an Leib und Geist ziemlich geheilt zu sehen. Doch gab ich vor meiner Abreise dem Vater und Onkel den Rath: das Fräulein entweder mit auf Reisen zu nehmen, oder auf einige längere Zeit, zu einem Pastor auf's Land zu thun, wohin sie vielleicht der Onkel begleiten könnte. Letzteres hielt man fest 160) und zwar darum: weil in der Nähe ein

---

160) Nasse, in seiner Zeitschrift für physische Aerzte (IV, 1821. S. 103), ist auch dieser Ansicht: „den Geistlichen, vor Allem dem Landgeistlichen, sagt er, übergebe man jene Irren, denen der Aufenthalt bei ihren Angehörigen nicht frommt, und die nicht nothwendig in Irrenhäuser gehören, jedem einen oder nach Umständen auch zwei; ein benachbarter Arzt sehe die Kranken; er leite das Körperliche und berathe mit dem Geistlichen das Geistliche; die Ausführung davon besorge dieser. Er ist durch sein Amt bereits Psychagog, er ist, was hier vor Allem in Betracht kommt, Pädagog, entweder aus noch fortwährender, oder doch aus früherer Uebung. Kindererziehung und Irrenerziehung sind aber nicht blos in physischer Beziehung einander nahe verwandt, sondern es liegen auch jener in den Unarten, den Launen, dem Eigensinn der Kinder sehr oft durch körperliche Verhältnisse Hindernisse im Wege, die den Rath und die Hülfe des auf solche Verhältnisse achtenden Arztes fordern. Landleben, Genuß der freien Natur, Garten- und Feldbeschäftigung, — also gerade das, was für Irre so oft entbehrt wird, was für Irrenanstalten so wesentlich ist, findet der Psysisch-Kranke beim Landgeistlichen. Hier ist Garten und Acker, Grabscheid und Pflug. Hier kann der Kranke sich ergehen, sich körperlich beschäftigen, sich an dem Vollbringen seiner Arbeit erfreuen, durch körperliche Ermüdung sich wohlthätige Abspannung und einen beruhigenden Schlaf verschaffen. Es giebt Irre, die allein seyn müssen, nur mit demjenigen, der ihr Führer seyn soll, in Gemeinschaft. Eine solche Einsamkeit kann die Wohnung des ledig lebenden Geist-

evangelischer Prediger wohnte, der dem Hause in etwa befreundet war und 3 liebenswürdige Töchter und 2 fein gesittete Söhne hatte, — Alle, so wie der Vater, gut musikalisch. Ich hinterließ dem Onkel, der sie

lichen dem Kranken bereiten. Anderen thut das Leben in einer wohlgeordneten Familie wohl, der Eindruck des häuslichen Friedens, der Liebe, der Eintracht, den so manche Prediger-Familie, nicht aber ein Irrenhaus darbieten kann. Der Geistliche weiß Mittel zu gebrauchen, Mittel von großer Gewalt, auch bei Irren, nämlich religiöse Anregungen, religiöse Ergreifungen. Die Irrenbehandlung verlangt Zeit, oft viel Zeit, zu wiederholter Beobachtung und psychischer Einwirkung. Dem thätigen Geistlichen bleibt von seinen Berufsgeschäften manche Mußestunde für seinen Geisteskranken. Allerdings werden die meisten Geistlichen für diesen besondern Zweig der Psychagogie noch einer Vorbereitung bedürfen (wozu etwa der gegenwärtige Unterricht das seinige beitragen mag, bis sie ein eigenes Buch in die Hände bekommen, welches für jenen Zweck alles bis jetzt ausgemittelte echt Praktische zur Kenntniß und Leitung der Irren — etwa eine Pastoral-Medicin — in psychischer Hinsicht enthällt). Sollte nicht zu hoffen seyn, daß unter den bei Landgeistlichen versorgten Irren sich häufigere Heilungen finden würden, als bei der jetzigen Lage der Sache? und nicht auch mehr Verhütungen des vollen Ausbruchs? nicht seltenere Uebergänge von Blödsinn und Wahnsinn in Tobsucht bei größerer Schonung des Kranken? — Die Geistlichen gewinnen eine Zugabe zu ihren Einnahmen; für die wohlhabenden Kranken bezahlten an sie deren Familien, für die Armen deren Gemeinden! Die Aerzte blieben auch ferner die Pfleger und Helfer der Irren. Sie gäben nur den Zeit fordernden Theil der Irrenbeobachtung und Leitung ab, dem sie bei ihrem unstäten Leben doch nicht genügen können. Und Arzt und Geistlicher wären nun hier wieder, wie in alter Zeit, wenn auch persöhnlich getrennt, zu demselben wohlthätigen Geschäft vereint." Das wird man in meiner Pastoral-Medicin recht handgreiflich dargelegt finden! —

dorthin begleiten sollte, für das Fräulein, einige Lebensregeln zurück, die dort zu berücksichtigen seyen, den Ältern aber die Weisung: sobald als sie in der Tochter, völlig ihre Tochter wie sie vor $^3/_2$ Jahren war, wieder erkenneten, sich um einen Mann für sie umzusehen, und mich vom Weiteren in Kenntniß zu setzen.

Adieu! Ich reiste nun mit meinem Freunde Zobers ab, leitete aber beim Durchreisen bei jenem Prediger, wohin die Gerettete auf unbestimmte Zeit sich verfügen sollte, das Nöthigste wegen den Musik-Unterhaltungen u. s. w. so ein, daß wenigstens dabei nichts störend fernerhin auf ihren Zustand einwirken sollte.

Nach ungefähr $^3/_4$ Jahren erhielt ich einen Brief vom Onkel, worin es heißt: „Lina ist die alte Lina, und Sie mein theurer Freund! werden von ihr auf ihrem Hochzeitstage sehnlichst erwartet.“ Der Vater nämlich wählte den, zwar ärmsten, aber dem Charakter seiner Tochter am meisten zusagendsten, Commis seines Hauses zu seinem Sohne. Lina gewann ihn lieb, wie das sich nun so macht, wenn die Eltern wollen, und der Commis, der sie schon längst im Stillen liebte, liebte sie wieder und — sie heiratheten! — Ein zweiter Brief meldete mir, daß Frau N. N. von einem gesunden starken wasserfrischen Knaben entbunden worden. 161)

161) Wenn ich mich hätte eher entschließen können diese Krankengeschichte mitzutheilen, so würde ich sie nicht nur genauer bezeichnet, sondern auch korrekter dargestellt haben. So aber mußte ich mich eilen, weil der Setzer sie nebst den folgenden Bogen, in Arbeit wünschte. Ich lasse nämlich mein Manusscript nur stückweis in die Druckerei verabfolgen. Man sehe also auf die Sache und nicht auf die Form — Darstellungsweise! bei'm zweitenmale soll es besser werden, dann hab' ich sie doch wenigstens einmal übersehen.

So äußert die Musik nach dem Urtheile aller psychischen Aerzte 162) vorzugsweise heilende Wirkung. Wenn gleich nun übrigens der Arzt auf die Worte keines Menschen schwören und nichts bewundern soll: so muß man doch jenes hochachten, was Bourdelot 163) Albrecht 164), Stoll, Weickard 165), Burser in ihren Schriften über Schwermuth gesagt haben.

---

162) Die physisch-psychische Behandlung Wahnsinniger überhaupt, wird noch vorzugsweise von den französischen Aerzten Pinel und Esquirol zu Paris, Pariset und R. Coilard, in England von Wright, W. Lawrance, Joh. Haslam, M. Cox u. s. w., so wie von den Quäkern bei York, von den deutschen Aerzten Langermann und Horn zu Berlin, Heinroth in Leipz., Nasse in Bonn, Hirsch zu Baireuth, Pieniz auf dem Sonnenstein bei Pirna in Sachsen (s. unten Anmerk. 181), Hayner zu Waldheim, Rublack in Dresden u. A. m. mit Glück ausgeführt. — Meisterhafte teutsche Irrenanstalten bestehen auf dem Sonnenstein (s. Nachricht von der Königl. Sächs. Heil- und Versorgungsanstalt Sonnenstein bei Pirna. M. 1 Kupf. Dresden 1821. 8), und zu Waldheim im Königr. Sachsen (s. Nasse's Zeitschrift für psych. Aerzte rc. 1821. 2r Bd.), dort unter Pieniz, hier unter Hayner, zu Marsburg im Herzogthum Westphalen unter Ruer (s. Nachrichten darüber in Nasse's Zeitschrift rc. 1819. II. 1.) zu Dresden unter Rublack, dem Vater, desgl. zu Berlin in dem Charité-Krankenhause u. a. a. O. —

163) L. c. pag. 50. „Je me souviens," sagt er, „qu'étant à la Haye, un de mes amis qui étoit ecuyer du Prince d'Orange un Concert de trois musiciens qui étoit la potion cordial de son maître, pour dissiper la melancholie." —

164) Tractatus physicus de affectibus musices in corpus animatum (Leipz. 1734) § 314 wo er aus M. N. Dec. II. Anno. 1682 ein hier hergehöriges Factum mit folgenden Worten anführt: „Quidam temperamenti ad modum melancholici, musicae non prorsus expers, variis medicamentorum generibus

4.

Bei der **Englischen Schwermuth** ist die aus dem Mißbrauch der Antriebe entstandene und sogar die geringste Empfänglichkeit bekundende Musik ein sehr angenehmes und zwar das **erfolgreichste** Anregungsmittel.

5.

Bei der **Albernheit** zieht sehr oft die **Musik** die Geistesaufmerksamkeit auf sich, und versetzt in **so**

---

adeo fatigatus erat, ut plura tantem admittere recusaret; donec aliquando gravissimo paroxismo detentus, anxie a me rogaret, ut unicum et optimum praesciberem remedium. Cui nihil aliud **adhibui** quam sequentem clausulam musice concinatam: Geduldig, fröhlich allzeit. Quam simul ac audiret, in tantum cachinum effusus est, ut exultans de lecto desiliret, et a morbo plenarie esset liberatus." Die Melodie, wovon hier die Rede ist, befindet sich in Noten bei Prinz Hist. musicae. Cap. 1. 4. §. 53. — Diese Melodien übrigens können wir entbehren, wir machen **unsere**, unserm jedesmaligen Zwecke **entsprechende**, Melodieen selbst. Doch vgl. m. oben Anmerk. 29.

165) Philos. Arzt. St. 1. S. 216. (auch 2te Auflage. 1748. S. 254) wo er von einer bis zur Lust nach Selbstmord gestiegenen Schwermuth (Melancholie) sagt: „Man sollte diese Kleinmüthigkeit der Unglücklichen bedauern, und sie durch physische und sittliche Mittel zu ermuntern oder zu heilen suchen. Der Schwache vergißt bei der **Musik** seine Lust zum Selbstmord." . **Müller**, in seiner erwähnten Schrift (1830) sagt, daß er einmal durch **Gesang** und **Pianoforte-Spiel** einen **rheumatischen** Freund von Schmerzens- und einen andern vom **hypochondrischen Schwermuths-Gefühle** abgezogen habe; „sie waren aber Musikfreunde" setzt er hinzu. „Indem die Musik die Aufmerksamkeit der Seele vom Uebel abwendet, wird sie ein Heilmittel — für geistige und leibliche Krankheiten."

angenehme Gedanken, daß der Kranke sich endlich, der sich früher so lange abdarbte, etwas zu Gute thut, sich freut und sich seiner selbst bewußt wird. Da die Albernheit gewöhnlich von einer mangelhaften, nicht selten schwachen Einbildungskraft, begleitet ist, so mag letztere auch hier erwähnt werden. Weickard 166) sagt von dieser: „Wenn man sich viele und mannichfaltige Bilder von abwesenden Dingen, die man ehemals durch die Sinne empfunden hat, auf das neue lebhaft vorstellt: so heißet man es Imagination, Einbildungskraft. Es muß aber in den Hirnzasern durch irgend eine Ursache wieder jene Bewegung, Erschütterung oder Stimmung der Zasern in dem Magazine des Gedächtnisses erregt werden, welche damals entstand, als wir diese Bilder am erstenmale durch Berührung eines Werkzeuges der Sinne erhalten und empfunden haben. Leute aber ohne Einbildungskraft sind stupid; sie können Dinge, welche nicht wirklich ihre Sinne berühren, nicht, oder nur langsam begreifen. Ein geschickter Künstler urtheilet vielmal wie ein Kind, wenn von abstrakten oder entfernten Dingen, die nicht in seine Kunst einschlagen, die Rede ist. Es fehlet den Hirnzasern jene flüchtige Stärke, wodurch man in entfernten Dingen unerwartete Ähnlichkeiten entdecket. Dergleichen Leute begreifen nur einzelne Wahrheiten; sie haben nur einzelne und wenige Begriffe, und dünken sich oft in dieser Wenigkeit groß. Sie sehen nur, was in die Augen fällt, und können das Feinere, Rührende oder Affektvolle an einem Gegenstande, an einem Gedichte oder an einer Musik nicht wahrnehmen.

---

166) Dessen Philosophischer Arzt. Band 2. S. 359. (Frankfurt 1790.)

Ein feiner Verweis, feine Vergnügungen, oder Mißvergnügen, senken sich nicht so tief in die Herzen solcher Menschen, weil es ihnen schwer fällt, sich davon lebhafte Vorstellungen zu machen u. s. w. **Musik** und **Malerey** leisten hier vortreffliche Dienste; beides sollte man Kindern lernen und oft empfinden lassen 167) (damit sie nicht durch dumm erzogene Mädchen noch dummer werden), wenn man ihre Einbildungskraft bereichern und erhöhen will. **Pythagoras** wußte die Beweglichkeit der Hirnzasern bei seinen Schülern durch die Morgenmusik zu ermuntern. Man muß dem Kinde einen großen Vorrath an Bildern schaffen, d. i. es muß viele und mannichfaltige Dinge durch die Sinne deutlich empfinden, und deutliche Vorstellungen davon im Gehirne erhalten haben: alsdann hat man für nichts, als eine gehörige Beweglichkeit der Hirnzasern Sorge zu tragen, (und beides verleihet die Musik, wenn sie als **Medizin** gebraucht wird)."

6.

Beim **Wahnsinn**, dessen Grund in der Seele und im Körper liegen kann, sind die Beispiele **mannichfaltig**, wo **Musik** diese Krankheit heilte. Denn die **Musik kann** eine neue Ideenfolge zu Stande bringen, wodurch der gefaßte Gedanke **gänzlich** verändert wird. Schon der alte **Latino-Barbar Platenarius** von **Salerno** empfiehlt **Musik** in der **Raserei** (Manie) und Melancholie 168); und **C. Aurelian**

---

167) Man lese über diesen Gegenstand doch den vortrefflichen Aufsatz: **Ueber frühe musikalische Bildung** v. **Michaelis**. Er steht in der Leipz. musikal. Zeitung Jahrg. 7. vom Jahre 1805. Nr. 8.

168) De aegritudinibus Capitis. Cap. 5. pag. 173, seiner Practica brevis (Venez. 1497. fol.) Adsint, sagt er, soni mu-

berichtet 169), das Flötenspiel sey gut für wüthende und wahnsinnige Leute. Censorin schreibt, Asklepias habe die Wahnsinnigen oft durch ein Concert ihrer selbst mächtig gemacht. Und Weickard 170) sagt: „Manchen hat eine angenehme Musik in seiner Wuth besänftigt, manchen die Ankunft seines Mädchens." Davon soll unten ein überzeugendes Beispiel, aus meiner Erfahrung mitgetheilt werden. Nach Ovid 171) hat Melamp die wahnsinnigen Töchter eines Dichters durch ein Gedicht und einen Gesang geheilt. Ja auch Celsus 172) sagt: „man muß traurige Gedanken verscheuchen, wozu Concerte, Cymbeln und Geräusch beitragen." So ist auch Aretäus 173) der Ansicht, daß die Musik bei dieser Krankheit ein Heilmittel sey. Von dem rasenden Sultan Amurath IV. heißt es 174): „Amurates IV. saevus fratrum exterminator, teste Demerio Cantemir, in Historia turcica, a perito

---

sicorum instrumentorum, cantilene jocunde: si his delectari consueverunt sani: et formose mulieres: et his quandoque utantur: quia moderatus coitus spiritum mundificat et malas susspiciones removet, quae verborum dulcedine et omimodo artificio sunt removende. M. vgl. auch Eysel de aegre affecta maniaco laborante Erf. 1695. und Harper vom Wahnsinne.

169) C. Aurel. Chron. 1. 5.

170) Philos. Arzt. St. 1. S. 126. oder 2te Auflg. 1798, S. 254.

171) Ovidius Metarmoph. lib. XV.

172) Celsus de re medica III. 18.: Discutiendae tristes cogitationes, ad quod symphoniae et cymbala strepitusque proficiunt.

173) Aretaeus περὶ θεραπείας ὀξέων παθῶν lib. I. p. 85. ed. Wiggan.

174) Haller. Elem. physiol. I. V. pag. 304. §. 14.

Psalterii magistro eo est redactus, ut et ei, et amicis vitam condonaret, et ipse demum lacrumas non contineret. — Viele neuen Schriftsteller loben bei dieser Krankheit die Musik, und vorzüglich lehrt Reil[175] und Willis[176], durch die Musik könnten bei diesen Kranken oft gelegene Zeiten herbeigeführt werden, zu welchen ihnen mit sicherm Erfolg die Heilmittel gereicht würden. Im Treasure af ancient and modern times (Book VII. Chap. 28.) heißt es: „ein Weib, welches in's Feuer und selbst mehrmalen in's Wasser springen wollte, wurde aufgefangen, und auf Anrathen eines Kapuziners durch Geigen und Gesang geheilt.“ [177]

7.

Bei fieberhaftem Wahnsinne werden die Kranken von der Musik in einen solchen Zustand ver-

---

175) Reil's Rhapsodien über den Wahnsinn.

176) Willis de cerebri anatomia. cap. XVII.

177) Dabei ist zu bemerken, daß, wenn die Frau wirklich in's Wasser gesprungen, gleich aber herausgeholt worden wäre, sie allein schon durch diese Kaltwasserkur, hätte können gesund gemacht werden. Denn daß dieß die Herren Kapuziner oder die geistlichen Herren überhaupt, verstehen, geht, unter Andern, aus folgenden Schriften hervor: Pater Bernhard, ein Kapuziner, als weltberühmter Eiswasser-Doktor. Neu dargestellt und herausgegeben von Prof. Dr. Oertel. Nürnberg 1834. (8 Gr.); Röver, Fr., Prediger zu Calvörde, Hydriasis oder die Heilkraft des kalten Wassers. Eine Anweisung, wie durch das kalte Wasser, als das beste Heilmittel, 160 Krankheiten und Körperfehler gründlich zu heilen sind. Nebst einem Anhange, wie

setzt, daß sie, indem die Fieber und Convulsionen nachlassen, bald ganz genesen, wovon es mehrere Beispiele giebt 178). Bei allen diesen Geistes- und Selenkrankheiten ist Musik durch Hülfe des Antagonismus thätig; denn bei Spannung des Gedankens schweigen die Geistesaffekte, und die lebhafte Phantasie stumpft des Geistes Schärfe ab. Schön sagt Leonard Jachin 179): „für jede Freude wird der Kranke empfänglich, und von jedem festen Gedanken abgebracht, wenn ihm plötzlich neue Spiele und Fabeln vorgelegt werden, und er gänzlich die Einsamkeit meidet, und sich mit Sachen beschäftigt, die ihn am meisten ansprechen. Ja auch Gesänge, Chöre und Lieder, die zur Freude und zum Tanze antreiben, sind nützlich.“ —

Nun sey es auch dem Musikgelehrten vergönnt, ein Wörtchen dazu zu sagen. Der Hofrath Rochlitz 180) sagt: „Wohlthätige Wirkungen der Musik auf Irre oder

---

das kalte Wasser in der Thierarzneikunde anzuwenden sey. Leipzig 1832. gr. 8. (1 Thlr. 8 Gr.)

178) Mémoires de l'Academie roy. des Sciences 1708. p. 172. Art. 6. Daß übrigens die Prinzessin Pignatelli, welche von der ganzen löblichen medizinischen Fakultät zu Neapel nicht geheilt werden konnte, durch eine Arie des Hasse genesen ist, wem sollte dieses wohl unbekannt seyn?

179) Jachinus ad Almansorem lib. IX: In omnem laetitiam animus aegroti componitur atque ab omni fixa cogitatione avertitur, id fiet, si subinde novi ludi et fabulae proponantur et prorsus solitudinem vitet, et cum iis versetur, qui maxime sunt grati, cantus quoque et choreae et soni ad laetitiam et tripudia excitantia prosunt! —

180) Im 3. Bande „für Freunde der Tonkunst“ S. 321. Leipz. 1830.

sonst Geisteskranke, kannten schon die Alten; und durch alle Zeitalter hindurch sind darüber nicht selten Erfahrungen oder Betrachtungen verschiedener Art bekannt gemacht worden. Unsern Tagen aber ist es vorbehalten gewesen, diesen wichtigen Gegenstand geistig mehr zusammenzufassen, und praktisch ohne allen Vergleich zweckmäßiger in das Leben einzuführen. In mehreren der trefflichsten öffentlichen Anstalten für jene Unglücklichen wird sogar — wie in der des Sonnensteins bei Pirna in Sachsen 181) — von Musik, und zwar ihrem Anhören und Ausüben, als einem feststehenden Mittel der Beruhigung, der Ablenkung von fixen Ideen, der Erweichung starrer Gemüther und Zurückführung zu geselligem Antheil — einem Mittel der Erheiterung und (als Auszeichnung und Belohnung vorgestellt und anerkannt) der Geisteserquickung benutzt, je nachdem für eine oder die andere die verschiedenen Kranken fähig sind oder ihrer zu bedürfen scheinen. Aber noch besitzen wir, so viel ich irgend weiß und erfahren kann, über diesen wichtigen Zusatz der Heilmittel solcher Krankheiten — der höchst wahrscheinlich überdieß manchen neuen Aufschluß, wo nicht über verborgenere Eigenheiten der Natur des Menschen und der Tonkunst, doch über den Zusammenhang beider unter sich und die Wirkungsart der letztern auf die erste, herbeiführen oder veranlassen würde: noch besitzen wir hierüber eben das nicht, was Alle, die hieran Theil nehmen — und wer thäte das nicht? — zunächst sich wünschen möchte: von dem Arzte, oder sonst einem dazu fähigen und mit solch einer An-

181) Hr. Dr. Pienitz, der dieser Anstalt vorsteht, gebraucht die Musik mit Nutzen; auch müssen dort Unmusikalische Musik lernen.

stalt eng verbundenen Manne, eine, durch seinen Namen beglaubigte, ausführliche Darlegung des Verfahrens und der Methode belegt, erläutert, belebt durch möglichst genaue Beobachtungen über die offenbaren Wirkungen derselben. Diese Beobachtungen dürften sich vielleicht zunächst an die Beantwortung folgender Fragen knüpfen lassen — Fragen, an welche, nachdem was darüber bekannt worden, theils zu wenig, theils gar nicht gedacht zu seyn scheint. Nach gründlicher Erörterung und bestimmter, deutlicher Darlegung des Zustandes der Kranken überhaupt, vor und außerhalb der Anwendung der Musik auf sie, dann bei und nach dieser Anwendung: was für Musik ließ man sie ausführen oder anhören, und was wirkte, was nicht? wie wirkte dieß, wie jenes? in Einsamkeit oder Gesellschaft? was in den Wirkungen zeigte sich an Mehreren und sonst Verschiedenen gemeinsam und ähnlich? was verschieden und unähnlich? und was hieran sich schließen möchte. Von Bedeutung scheint mir dabei besonders auch zu seyn: Verhielt es sich anders mit Gesang, anders mit Instrumental-Musik? anders mit denselben Musikstücken, gesungen oder gespielt? und in der Instrumental-Musik: welche Instrumente wirkten mehr, welche weniger? u. dgl. Nach den wenigen Erfahrungen, die ich selbst, ein Laie in allem Aerztlichen, mir nur an zweien periodisch Kranken habe erwerben können, wirkte nämlich Gesang — außer ein höchst einfacher, sanfter, einstimmiger, besonders einer weiblichen oder hohen Knabenstimme — mehr unerwünscht, als erwünscht: Instrumental-Musik hingegen, im Ganzen wohlthätiger; von Instrumenten aber Pianoforte am wenigsten, Flöte wenig, Violin etwas mehr, Waldhörner wirkten viel, und Harmonika am allermeisten. Hieraus — und aus manchen andern

Erscheinungen, deren ich hier nicht gedenke — scheint hervorzugehen, daß der Ton selbst es war, was zunächst und zumeist wirkte, der reine schöne, zu- und abnehmend ausgehaltene Ton, ausgehalten im reinen Drei- oder auch nur Zweiklang (wo dann die Terz offenbar mehr Eindruck machte, als die Quinte); und dieses scheint auf einen fast nur körperlichen Zusammenhang — auf den, von den Vorfahren oft hervorgehobenen, zwischen Tönen und Nerven in gleichmäßiger Erzitterung dieser durch jene, hinzudeuten. Andere Instrumente, als die angeführten, zu versuchen oder versuchen zu lassen, fand ich nicht Gelegenheit. Und diese Wirkungen waren bei jeder der zwei Kranken, deren Eine, einigen Unterricht in der Musik genossen hatte, die Andere keinen, gleich; nur waren sie auf die Erste stärker. Von Musikstücken wirkten auf diese (zu welcher ich mehrmals gelangen konnte) am allermeisten und allerwohlthätigsten Kirchenchoräle, auf der Harmonika vorgetragen. Auch bei den heftigsten Anfällen ward sie schon in den ersten Minuten aufmerksam und bald still, mit so großer Spannung, daß diese einige Zeit fast wie ein Starrkrampf erschien: dann kehrte den Augen und Mienen ihre Beweglichkeit wieder; die Züge wurden immer milder, bis sie etwas Höchstrührendes, Inbrünstig-Andächtiges bekamen, und nun Ströme sanfter, wie es schien, alles geistig und körperlich Gespannte auflösender Thränen hervorbrachen. Diese führten den Zustand des deutlichen Bewußtseyns, und mit diesem das freundlichste, liebevollste Bezeigen gegen Jedermann, und auch eine der Kranken angenehme, obschon ermattete Behaglichkeit, herbei. Ob die noch jugendliche Kranke durch diese Töne zugleich deutlich und bewußt an die frommen Dichtungen erinnert wurde, ob diese mithin den Eindruck

verstärkten und ihm eine bestimmtere Richtung gaben: das konnte ich nicht bemerken; noch weniger meines möglichst schonenden Nachforschens ungeachtet, von ihr erfahren. Sie ließ sich nämlich niemals auf Aeußerungen über jenen ihren Zustand ein, und schien sich weniger desselben überhaupt, als (wahrscheinlich ein Rückstand ihrer frühern Erziehung blos für weltliche Angelegenheiten) eben jener Störungen zu schämen. Die Veranlassung zu ihrer Krankheit und deren frühern Gang, so wie ihren Gemüthszustand im Allgemeinen zu schildern, verbieten mir Verhältnisse. Sie ist später zwar stets kränklich geblieben, doch von jenem Uebel vollkommen geheilt worden. — Möchten diese wenigen Worte Veranlassung werden, daß wir bekämen, was, wie ich schon oben äußerte, uns über diesen Gegenstand noch fehlt, und wo doch Alle sich wünschen, zunächst mit Geist aufgefaßte, ausführlich und genau mitgetheilte, zuverlässige Fakta. Mit dem Uebrigen fände sichs dann wohl." —

Auch Rochlitzens Beobachtungen beweisen, wie sehr es hierbei auf das faktische Verhältniß und die Individualität solcher Geisteskranken ankomme; mithin die Musik, nicht in stereotypischer Form, als Medizin dargeboten werden kann, wie man leider nur zu oft, zum Nachtheile der Musik, von der Sache unkundigen Aerzten Gebrauch machen sieht! Was ich in dieser Beziehung früher angedeutet habe 182), soll

182) S. meine Aphorismen über Cholera morbus etc., p. 41. Bonn 1831. Eine Schrift, worin man es unter andern versucht hat, die Preisfrage zu erörtern, welche die medizinische Gesellschaft zu Berlin später (s. Kölln. Zeit. 1832. Nr. 284) aufstellte. So viel Verdruß und Kummer diese Schrift ihrem Verfasser gleich nach ihrem Erscheinen, ja noch während

hier Raum nehmen. „Es braucht schwerlich einem praktischen Arzte gesagt zu werden, wie wandelbar die Gestalt einer epidemischen Krankheit unter denselben klimatischen örtlichen, innern und äußern Lebens-Verhältnissen bei verschiedenen Menschen auftritt, so daß man leicht Gefahr läuft, mit denselben Mitteln, womit man den Einen höchst wahrscheinlich gerettet, einen Andern zu tödten. Diese Sache ist zu einleuchtend und anwendbar auf ähnliche Erscheinungen, als daß sie hier näher erörtert zu werden verdiene ꝛc. 183).

---

des Druckes (warum wohl, wollte man sie unterdrücken und ihre Erscheinung verhindern? M. s. z. B. das Vorwort) verursachte, so beruhigend auf der andern Seite war es doch für ihn, daß nicht nur allein die Folge meiner Feinde Zunge lähmte und ihr Schlangengezisch zerstäubte, sondern selbst auch gleichzeitig erschienene Schriften dieselbe Ansicht hegten, und die Erfahrung und Beobachtung sie rechtfertigten. M. vgl. z. B. nur Dr. Oertel's Schrift, die hundertweise von den auswärtigen Behörden unter die helfenden Individuen vertheilt wurde; und man wird finden, daß meine Ansicht, welche man hier zu Lande! verschmähete, im Auslande ihre Huldigung fand! Auch hier bestätigte sich das alte Sprüchwort: Kein Prophet gilt in seinem Lande! M. lese also nur: Die indische Cholera, einzig und allein durch Kaltwasser vertilgbar. Allen Regierungen, Aerzten und Nichtärzten zur Beherzigung. Vom Professor Dr. Oertel in Anspach. Nürnberg 1831.

183) „Allein wie sehr auch den ausnehmenden Heilmitteln ihr Lob und ihre Kraft unbestritten bleibt, so wird dennoch der, welcher seine Kunst eine Zeitlang getrieben hat, leicht urtheilen können, daß dergleichen Arten von Hülfsmitteln zur Bekämpfung dieser Krankheiten keineswegs hinreichen; denn wer weiß es nicht, daß fast alle Krankheiten ganz verschieden, ja oft aus entgegengesetzten Ursachen herkommen? Wem ist es unbewußt,

Wenden wir dieses nun auf das oben Gesagte an, so ergebe sich ungefähr Folgendes: Rochlitz fand den Gebrauch der Violine weniger erwünscht als Wald-

daß die Krankheiten unter verschiedenen Zufällen vorrücken, und folglich von größerer oder geringerer Gefahr sind? Wem ist es nicht bekannt genug, daß es unterschiedene Körpernaturen gibt, und daß diejenigen Naturen, in welche die Arzneimittel wirken, vielfach diese und jene Wirkung empfinden? Daher müssen nothwendig von einem und demselben gebrauchten Mittel, nach der verschiedenen Körpernatur, auch verschiedene, ja ganz entgegengesetzte Wirkungen von Zeit zu Zeit erfolgen. Denn wohlgemerkt! die Heilmittel wirken nicht nur nach ihrer eigenen Wirksamkeit, sondern auch, wenn man so reden darf, nach der Empfänglichkeit, d. h. die Heilmittelkräfte kommen von der wechselseitigen mechanischen Einwirkung und Rückwirkung unseres Körpers und der Arzneimittel her. Hieraus sieht man, mit welch frevelhaftem Wagnisse diejenigen ihre Kuren anfangen, die, ohne auf die Personen und auf die krankmachenden Ursachen und andere Umstände Rücksicht zu nehmen, immer nur einerlei Heilmittel und eine und dieselbe Kurart bei derselben Krankheit gebrauchen: was alle unerfahrene und rathsbedürftige Aerzte zu großem Vortheil der Todtengräber zu thun pflegen *). Denn wer von diesem alle Kenntniß hat, der wird nicht leicht einerlei Arzneimittel in einerlei Krankheiten (also kein stereotypes Heilmittel) bei Allen anwenden." Aus Hofmanni opusc. phys. med. Tom. II. Ulmae, 1742. 8. Deutsch von Oertel unter dem Titel: Dr. Friedrich Hoffmann, jener berühmte hallische Arzt, vom Wasser, als Universalmedizin. Stuttgart 1834.

*) Wie es in jenem Verslein vom Arzte und Todtengräber heißt:

Seit Alles Medizin studirt,
Geht es mir ganz erträglich;
Denn jeder junge Arzt probirt,
Und ich begrabe täglich.

hörner und Harmonica; aber doch erwünschter als Pianoforte und Flöte; ich nun bei einem dem von ihm erwähnten sehr ähnlichen Patienten, die Violine erwünschter als das Clavier: ein anderes Mal war schon allein das Spiel der Violine, abwechselnd mit dem des Klarinetts, hinreichend, die Aufmerksamkeit des Kranken in Anspruch zu nehmen, gesellte sich diesen beiden Instrumenten aber noch die Hoboe, das Fagott und die Harmonika hinzu, so ging diese Aufmerksamkeit in wohlgefällige Theilnahme über, nicht selten aber erfolgte völliges Bewußtwerden und gänzliches Verschwinden der geistigen Krankheitssymptome. Kennt der Arzt die Charakterverschiedenheit der musikalischen Instrumente und der Musikstücke u. s. w., so bleibt es seiner Einsicht und bedachtsamen Handlungsweise überlassen, wie er es anzufangen und was er zu erwarten habe! Ueberzeugt, daß der Wahnsinn eben so gut von der Seele ausgehen, d. h. mit verkehrten Leidenschaften beginnen, und bei passenden, gleichzeitigen Gelegenheitsursachen im materiellen Theil des Menschen enden kann, als umgekehrt; finde ich es für zweckdienlich, zur Bestätigung dieser Wahrheit nur einen Fall hier anzuführen.

Auf unserer oben (S. 272.) erwähnten Reise nach den Niederlanden, waren wir gekommen bis Ostende 184).

---

184) Es ist eine feste Seestadt an der Nordsee, durch Kanäle mit Brügge, Gent, Nieuport und Dünkirchen verbunden, kann unter Wasser gesetzt werden, und hat ein stark besuchtes Seebad, einen Hafen, der inwendig geräumig, aber mit einem engen Eingange versehen ist, und 11500 Einwohner, welche einen ansehnlichen Handel treiben u. s. w.

Wir waren von dem oben (S. 250.) erwähnten Kaufmanne und dessen Bruder, dem Gelehrten, einem in dieser Stadt praktizirenden Arzte und einigen Kaufleuten, bestens empfohlen. Dieser Arzt nun führte uns schon gleich des andern Morgens zu einem unbemittelten Matrosen von 33 Jahren, von großer athletischer Statur, ungewöhnlich kräftiger Constitution, der schon seit zwanzig Tagen an einer Geisteszerrüttung gelitten, deren Entstehung sichtbar in moralischen Ursachen begründet lag, und deren Heilung so auffallend durch ähnliche Mittel herbeigeführt worden, daß ich sie in meiner Praxis mit Recht als den Repräsentanten der erstern Gattung von Wahnsinn ansehen darf. Der Kranke, ein roher ungebildeter Mensch, hatte nebst andern seines Gleichen seit längerer Zeit Schmucheleri getrieben. Eines Tages wurde er mit seinen Kameraden von den wachsamen Grenz-Zollaufsehern bei einem ähnlichen, großartigen Schleichhandelakt überrascht. Es entstand ein Wortwechsel zwischen beiden Partheien: indem die Grenzaufseher nicht gleich Gebrauch von ihrem Schießrechte machen wollten, welcher (Wortwechsel) sich mit Gewaltthätigkeiten endete, und wobei vier der erwähnten Zollaufseher und ein Douanier schrecklich mißhandelt wurden, und der Douanier einige Zeit darauf an seinen Wunden starb. Diese Gelegenheit veranlaßte natürlich eine weitläuftige Criminaluntersuchung, wobei der erwähnte Matrose seine ganze Habe einbüßte, und eine ziemlich lange Zeit gefänglich sitzen mußte. Kaum war er aus seiner Haft entlassen, und in sein gewöhnliches Leben zurückgekehrt, als sich die ersten Spuren des Wahnsinnes bei ihm entwickelten. Dieser Arzt, bei dem wir uns befanden, wurde herbeigerufen, und nahm den Kranken in die Kur. Da sich aber sein Zustand zuse-

hends verschlimmerte, so wurde endlich für den Unglücklichen die Hülfe mehrerer Aerzte gesucht. Alle Aerzte entdeckten an ihm die deutlichsten Spuren einer herannahenden heftigen Raserei, obgleich sein damaliger Zustand mehr das Gepräge der eigentlichen Narrheit an sich getragen haben soll. Seine krankhaften Vorstellungen sollen sich nicht sowohl auf Stolz, als vielmehr auf Geiz, und vorzüglich auf eine überspannte Sorge für die Zukunft bezogen haben. Unstät und flüchtig jagte die geängstete Seele in diesen drei Gebieten des Jammers herum, so daß die Aerzte durchaus nicht im Stande waren, die Krankheit in einer bestimmten Klasse von Geisteszerrüttungen unterzubringen. Vielmehr stellte sie das vollkommene Bild einer moralischen Verzweiflung dar, die aber den materiellen Theil des Organismus bereits ergriffen hatte, mithin auch, nach dem richtigen Begriffe von Wahnsinn, zu diesen Klassen von Krankheiten gehörte. Der Stand der Krankheit sowohl, als auch die Constitution und das Temperament des Kranken ließen die Aerzte jedoch mit Recht befürchten, daß die Krankheit, bei ihrer fernen Entwicklung, sich in vollkommene Manie auflösen würde; und es war daher allerdings noch die günstigste Zeit, dem Uebel Einhalt zu thun. Merkwürdig war hierbei besonders folgendes Symptom einer vollkommenen Geisteszerrüttung. So oft der Arzt nehmlich den Kranken besuchte, hieß er ihn (und einen jeden von ihnen) allemal mit einem seltsamen Gesang willkommen.

„Ey guten Tag Herr, mein guter Herr Doktor, Sie sind wohl, das freu't mich, dacht' ich doch immer an Sie, helfen Sie mir." 185)

185) Ich brauche wohl nicht zu bemerken, daß diese Worte aus einem holländischen Munde flossen.

Diese und dgl. Reden sang den Aerzten der Kranke in Form eines schauderhaften Recitativs, mit einer gräßlichen Stimme vor; und alle Fragen, welche ihm dieselben in ihrer Anwesenheit vorlegten, wurden ebenfalls in Recitativform, singend, oder vielmehr brüllend von ihm beantwortet. Dabei lag er in der Regel lang ausgestreckt im Bette, hatte eine schmutzige Baschkirenmütze über die Ohren gezogen, und sein struppiges Haar und Bart, sein düsterer flammender Blick, so wie seine riesenhafte Leibesgröße trugen in der That nicht wenig dazu bei, das Furchtbare seines ganzen Wesens zu vermehren. Ich selbst, der ich doch mit dergleichen Personen schon viel Umgang gehabt hatte, wurde, als ich ihn in dem eben beschriebenen Zustande fand, mehrmals so heftig von diesem gräßlichen Anblick erschüttert, daß ich alle Kräfte aufbieten mußte, um meine Fassung gehörig zu behaupten, und ich kann recht gut begreifen, wie es möglich, daß bei einer schwächlichern Nervenbeschaffenheit dergleichen Krankheiten auf ihre eigenthümliche Weise ansteckend werden können. Bei solchen Unterredungen nun war des (uns persönlich bekannten) Arztes Augenmerk vorzüglich auf denjenigen Grad von moralischer Willensfreiheit, den der Kranke eben damals (und als wir ihn trafen) noch besaß, gerichtet, und er versuchte es daher mehrmals, durch freundliches Zureden sein wildes Singen zu unterdrücken. Da dies nichts half, so befahl er ihm im Ernste und Strenge, daß er fernerhin seine Fragen auf die gewöhnliche Weise, ohne Singen beantworten solle. Allein auch hier erhielt der Arzt ein Recitativ zur Antwort, folgenden Inhalts:

„Mein liebes Dokter'chen, gerne wollt ich anders reden,

„Ich kann doch nicht anders, ich muß nun einmal singen.“

Da der Arzt sah, daß auf diese Weise vor der Hand nichts bei ihm auszurichten war, so ließ er ihn ungestört fortsingen, wobei der Arzt jedoch zu seiner großen Freude bemerkte, daß wenigstens der Text seines furchtbaren Gesanges klaren Sinn hatte und verständlich war. Jetzt ließ ihm der Arzt zu Ader, und leerte vorzüglich am Kopf durch viele Schröpfköpfe eine Menge Blut aus. In den folgenden ersten Tagen dieser Behandlung enthielt sich der Arzt mit Recht aller eingreifenden heroischen Mittel, besuchte den Kranken täglich, und traf ihn unter andern einmal in einem helleren Zustande an, als es gewöhnlich der Fall war. Dieser lichte Augenblick war so deutlich, daß der Kranke sogar, ohne den gewöhnlichen Gesang, zusammenhängend mit dem Arzte reden konnte. Je deutlicher indeß dieser Nachlaß der Krankheit merklich schien, desto kräftiger das äußere Elend auf das hellere Bewußtseyn des Kranken. Noch niemals hatte er so zusammenhängend und verständig über seinen Zustand mit dem Arzt reden können. Er klagte, wie es gewöhnlich der Fall ist, nicht über seine Thorheit, sondern über das Mißlingen seiner Pläne, den Verfall seines Hausstandes und seiner Ehre, und blickte dabei jammernd und verzweifelnd in die Zukunft. Nach seiner Meinung war ihm zuviel geschehen, und er konnte sich nicht enthalten, über die Führung Gottes zu klagen und zu murren. Man benutzte diesen Augenblick, um seine thörichten Ansichten zu berichtigen, und rief einen erfahrnen Prediger, der wohlthätig auf sein Herz, und mittelbar heilsam auf seine Krankheit wirken sollte. Was auch geschah. Und wirklich war der Kranke nach der Unterredung einige Tage bedeu-

tend besser denn zuvor. Denn diese geistige Ableitung der Seele vom Irrthume zur Wahrheit hatte einen auffallenden und sichtbaren Stillstand der Krankheit herbeigeführt. Doch nur auf kurze Zeit. Der Kranke fing nun wieder an, weniger zu reden, mehr aber zu singen, selten nur zu schlafen, und alle ärztliche Versuche blieben ohne Erfolg. Und so trafen wir, mein Freund Zober's und ich, ihn an. Mein erstes Augenmerk nun richtete ich auf's Singen. Der Prediger und der Arzt verpflichteten sich, die allenfalsigen Auslagen für Musiker oder Musikanten zu bestreiten. Wir ließen mithin noch für denselben Abend 4 Matrosen vom Hafen, und 7 Musikanten 186) aus der Stadt holen, und gaben ihnen folgende Weisung: „Ihr Matrosen singt: Matrosen die Anker gelichtet rc. in eurem holländischen Dialekt, und ihr Herrn (Musikanten) blas't dazu 187); du aber, kleiner Tambour, schlägst etwas leiser als sonst!“ Als ich am Abende den Kranken zum zweitenmale fragte, wie's stände, antwortete er singend:

„Herr, Sie kenn' ich nicht, wer sie sind, wie Sie sind, so bleib ich doch, wer ich bin! Trillerum da da! u. s. w. Bin ich verdammt, nun dann bin ich verdammt. Ich hab'n aber nicht todt geschlagen!“ u. s. w. —

---

186) Es waren 2 Hornisten, 2 Clarinettisten, 1 Fagottist, 1 Posaunist, und einer mit der großen Trommel. So ziehen sie umher.

187) Die Musikanten (Schnurranten!) der Seestädte pflegen dieses Matrosenlied vorzüglich gut und harmonisch richtig zu spielen. Auf die Qualität kam es hier übrigens auch nicht an.

Um ihm also einerseits den letzteren Mordgedanken aus dem Kopf zu schlagen, und, um auf der andern Seite das „Singende Wesen", an Etwas anzuknüpfen, ließ ich meine 4 Matrosen und 7 Musikanten eintreten und das verabredete „Matrosenlied" anstimmen. Hui! wie funkelten unserm Kranken die Augen, wie zuckte er am ganzen Leibe, wie arbeitete er mit Händ und Füße, wie schauderhaftkräftig stimmt er mit ein. Waren wir zu Ende, so rief Er (von seinem Lager war er aufgesprungen, und hatte sich den Matrosen, seinen Bekannten, zugesellt): Da capo! und fing den 2ten Vers an. Nachdem wir alle Verse abgesungen hatten, mußte seine Frau Branntwein umtheilen und er trank vor! Darauf ließ ich einen Walzer aufspielen, er faßte sein Weib, küßte und drückte sie (zum erstemal seit seiner Krankheit) und tanzte mit ihr herum! Er tanzte aber dergestalt (wie wüthend!) daß die Matrosen, einer um den andern, das arme Weib ablösen mußten; zuletzt aber war er doch so fertig, so naß und matt, daß er sich auf sein Lager hinfallen ließ und einschlief. Wir alle zogen für dießmal ab. Des andern Morgens gingen wir, der Hausarzt, mein Freund Zober's und ich, zu ihm hin, fanden ihn aber im Hofe Geriß anmachend! „Wie ist's Bal's," rief der Arzt ihm zu! „Wie's ist, Herr Doktor, wie Sie seh'n, ich will meiner Frau was Brand anmachen, ich weiß nicht ob ich bald wieder eine Tour (eine Fahrt auf der See) mache!" Von gestern Abend wußte er nichts! sonderbar! Wir redeten noch manches, und es schien ganz helle in seinem Kopfe zu seyn. Da wir aber am Ziele unserer Reise waren, und des andern Tages schon nach dem südlichen Theile der Niederlande wieder zurückreisen wollten, so bemerkte ich bloß dem

Ärzte: falls sich wieder frühere Symptome einstellen sollten, er nur die Musikanten spielen, oder die Matrosen möge singen lassen; wo möglich aber auch dafür Sorge zu tragen, daß der Mann eine Tour mache. Zerstreuung und Aufheiterung könnten ihn nur retten. Nach einem halben Jahre schrieb mir der Arzt, daß in den ersten Tagen Bal's eine Tour gemacht habe, und da er dafür Sorge getragen, daß seine häuslichen Verhältnisse erträglicher geworden seyen, indem er ihm von Seiten mehrer vornehmen Familien Unterstützung ausgewirkt habe, — so habe sein Körper seine vorige Kraft und sein Geist die entsprechende Stärke wiedererlangt, und auch bis jetzt kein Anfall des alten Uebels an ihm mehr verspürt. Daß vorliegender Fall ein praktischer erfahrungsmäßiger Beweis ist für die Wirksamkeit der psychischen Heilmethode bei Geisteszerrüttungen, wird Niemand leugnen.

c.

Reizbare und lange dauernde Krankheiten.

1.

Bei der Chlorosis trägt die häufige Bewegung der Muskeln zur Heilung des Körpers viel bei. Ich habe aber schon erinnert, daß Körperbewegungen leichter und länger durch die Musik unterhalten werden können. Uebrigens sagt Mead 188), daß Frauen und Mädchen in jenem Theile Italiens, der zum Theil gegen Mittag, zum Theil gegen Sonnenaufgang liegt, in Chlorosis und Mutterbeschwerden geriethen, wobei Musik das vorzüglichste Heilmittel wäre.

---

188) R. Mead, vom Biß der Taranteln, S. 109.

2.

Bei der Schwindsucht preiset von Sault die heilsame Wirkung der Musik. Die Größe dieser Wirkung kann man sehr leicht aus dem Frühern ersehen, indem Geistesruhe und Heiterkeit vorzüglich viel bei dieser Krankheit vermögen. Mag es deßhalb nicht gestattet seyn, sie auch bei andern schwindsüchtigen Krankheiten anzuwenden?

d.

Chirurgische Krankheiten.

Bei diesen wird Musik nur, wenn sie Heiterkeit hervorbringt, dienlich seyn. Und es könnte Jemand auffallend erscheinen, daß der von einem wilden Schwein gebissene Odysseus von der Musik geheilt worden sey. Aber aller Schein des Wunderbaren verschwindet, wenn wir in Erwägung ziehen, daß nichts für die Heilung der Wunden schädlicher sei, als Geistesverwirrungen, daß hingegen Heiterkeit viel zu ihrer Heilung beitrage 189). Daher werden auch nach dem Berichte des Plinius 190) durch Musik die Räuden und

189) So meldet der Decamerone Boccaccio's, daß, während der Pest zu Florenz, eines von den Zufluchtsmitteln, die Schrecken dieser furchtbaren Widerwärtigkeit zu mildern, Musikübungen im Gesange und auf Instrumenten gewesen seyen; ein Mittel, dessen sich wenigstens die angesehenen Einwohner bedienen konnten; denn der Verfasser fügt hinzu: daß alle Damen und Herren nicht nur im Gesange, sondern auch auf Instrumenten geschickt waren. Diese Geschicklichkeit mag nun so groß gewesen seyn, als sie nur immer damals seyn konnte. M. s. oben S. 149.

190) Plinius hist. nat. XXVII. II. S. 12.

alle Entzündungen leichter geheilt werden. Daraus wird klar, weshalb Galen schon gegen Nattern- und Schlangen-Bisse die Musik empfohlen hatte. Nach Gellius 191) und Aelian 192) von denen dieser über den Otternbiß redet, meinte Theophrast, daß ein wissenschaftlicher und musikalischer Flötenspieler Nattern-Bisse heile. Von Scorpionenbissen thut auch Alexander Trallian 193) Meldung, dem auch Mahomet beistimmt 194). Gellius giebt fälschlich vor, Demokrit 195) habe gelehrt, die Flötengesänge heilten die meisten Bisse der Menschen. Diese Stelle hält Merkurial 196) für fabelhaft, und Muret 197) meint, Theophrast habe nicht über Nattern geschrieben, sondern über Taranteln 198).

---

191) Gellius noct. Att. IV. 13.

192) Aelianus de animal. IX.

193) Al. Trallianus de auctorit. Gal. IX. 14. ad fin.

194) Mahomet: de medicina prophetae; ex arab. lingua nondum translato.

195) Democritus περὶ λοιμῶν.

196) Hier. Mercurialis de morb. venen. II. 3.

197) Muretus var. lect. XIV. 6.

198) Wenn nun also die Musik das Alles in vorhergehenden Blätter Gesagte hervorzubringen im Stande ist, wenn sie das Gemüth aufheitern, edle Gefühle hervorzubringen, sogar einige Krankheiten heilen kann; so sollte man glauben, daß sie auch vermögend wäre, den Tonkünstler, wenn er nur ordentlich lebt, zum alten Manne zu machen. Allein dem ist nicht also: wir finden vielmehr nur selten alte Tonkünstler, und woher mag das wohl kommen? Zuvörderst vergesse man ja nicht, zu bedenken, daß der ächten Tonkünstler grade nicht Viele sind, und daß

Da dieß sich so verhält, und aus dem früher Gesagten ganz anschaulich ist, daß Musik eine unglaubliche Kraft 199) zur Vertreibung der meisten

---

besonders diejenigen, die sich auf blasende Instrumente verlegen, ihrer Lunge durch einen zu häufigen Gebrauch große Gewalt anthun, was auch der Grund ist, daß Tonkünstler, ob sie gleich ordentlich leben, gleichwohl nicht selten hektisch werden. Was aber dem Tonkünstler seine Kunst gefährlich macht, ist, wie ich glaube, seine stets überspannte Imagination, die nicht nur seinen Geist, sondern auch seine Leibeskraft, vorzüglich sein Nervensystem unbegreiflich stark angreift, und folglich die Nerven vor der Zeit schlaff, und unkräftig macht. Ich habe einen Tonkünstler gekannt, der oft mitten in der Nacht seine Violine ergriff, und einen Gang spielte, der ihm im Bette beifiel, den er nicht vergessen wollte, und den er dann am Tage niederschrieb. Diesem, und so vielen andern noch, nahm die Tonkunst also sogar den Schlaf, jene zum menschlichen Leben so nothwendige Erquickung. Es ist auch überhaupt nicht möglich, daß ein Mensch bei stets erhitzter, oder vielmehr brennender Imagination alt werden kann.

199) Als Rückblick zu dem Gesagten kann dienen, was von Böcklin in seinen Fragmenten sagt, nehmlich: Unbeschreiblich heißt mit Recht die Gewalt und der Nutzen wohlgesetzter und angebrachter Lieder. Daß solche auf die Gemüther der Menschen, ihre Religion, Sitten und Lebensart einen großen Einfluß gehabt, und ein wichtiger Gegenstand derselben gewesen, ist eine aus der Erfahrung aller Zeiten und Völker bekannte Sache. Noch immer haben gute Lieder das Vergnügen aufzuheitern, die Leidenschaften zu besänftigen, Bekümmernisse zu mildern, Andacht zu unterhalten und zu erhöhen, und unser Herz mit den edelsten Empfindungen zu erfüllen. Der Müssige vertreibt sich mit ihnen seine Langeweile, der Arbeiter versüßet sich durch sie seine Arbeit, der Traurige richtet sich damit auf, und der Fröhlige — o, wie verliert er sich dabei in seinen freudigen Gefühlen! —

Krankheiten und zur Erhaltung der Gesundheit äußert, wer mag nun glauben, daß sie ein gerin-

---

Der Egypter, Syrer und Araber schmaucht seine Pfeife, sitzt bei seiner Kaffeeschale und läßt sich von einem gedingten Musikanten ein munteres Liedchen vorsingen, worin historische Umstände bemerkt sind, die er anstaunt. — Dort befindet sich der elende Lappe in seiner schmutzigen und berauchten Höhle, brummt sich bei seiner an die Schöpfung angrenzenden einfachen Lebensart sein Liedchen, wobei er sich so vergnügt als ein Engel glaubt. Der Irokese, der Otaheite und alle wilde Nationen ergötzen sich an ihren Nationalgesängen auf die seltsamste Weise, davon uns Cook's und anderer Reisen besondere Beispiele erzählen. Man findet bei denen, die der Wildheit am nächsten kommen, Tanzgesänge, und welches noch mehr zu verwundern, von genau bestimmtem Takte und Rhythmus. Die türkischen Feldpriester legen sich meist auf die Dichtkunst und ermuntern die Soldaten auf dem Marsche durch Heldengesänge. Welche außerordentliche Wirkung erregt das Lied nicht schon bei dem nicht denkenden Kinde in der Wiege. Welch' bezaubernde Kraft sehen wir nicht da! — Die höchste Wirkung hat dasjenige Lied, welches gesellschaftlich von vielen Menschen zugleich abgesungen wird. — Durch das verweilen auf den Wörtern bekommt das Lied beim wirklichen Gesange, besonders wenn man selbst mitsinget, eine doppelte Kraft, weit mehr als beim bloßen Lesen, wo der Eindruck nicht so bleibend, und gleichsam vorüberrauschend ist. Man behält auch die Worte, die man singt, weit eher, als die man liest; sie dringen tief in's Herz, daher die Alten alle ihre Lehren und Tugendsprüche in Verse brachten, und sie sangen. — Es verhält sich damit eben so, als wenn ich selber bei der Musik mitsinge oder spiele. Sicher empfinde *) ich die dop-

---

*) Empfinden, in musikalisch-ästhetischer Bezie-

geres Lob verdiene? Daher muß man sich wundern, daß Viele die Mittel vernachlässigen, ja sogar verachten. Ich weiß, wie schwer es hält, die Menschen von der einmal gefaßten Meinung abzubringen, nicht bloß bei dieser Sache, sondern auch bei vielen andern, welche gar keinen festen Haltpunkt haben, und was zu verbessern gar nicht schwer fällt, und gar keine Anstrengung erfordert. Daher ist sehr zu wünschen, daß die Aerzte, außer dem gemeinen Wasser, häufiger auch jenes göttliche Mittel (die Musik) anwendeten, das, obgleich es die Krankheit nicht gänzlich aus dem Körper treiben kann, wenigstens die beschwerlicheren Symptome abzuhalten, die Schmerzen zu lindern und den Kranken die verlorne Ruhe wiederzuschenken vermag. Noch viele Erfahrungen müssen gemacht werden, um jenen furchtbarsten Theil der Medicin zu erklären, der nach seiner jetzigen Beschaffenheit gar nicht zu entsprechen scheint, und zweifelsohne muß er durch längere Erfahrung und unermü-

---

pelt, was der Zuhörer nur einfach fühlet. — Möchten wir doch mehrere Volkslieder haben!"

---

hung heißt, das Gegenwärtige sich vorstellen, es mag etwas außer uns seyn, das auf unsere Sinnglieder wirkt. Die Vorstellung der ersteren Art sind innere, der letzteren äußere Empfindungen. Was wir wirklich gesehen, gehört, oder durch das Gesicht, Gehör u. s. w. empfunden haben, dieß hat wirklich auf die Sinnglieder des Gesichts und Gehörs gewirkt, und wir haben uns solches nicht bloß eingebildet. Empfindung, als Vermögen, ist die Empfänglichkeit, Eindrücke zu erhalten. Gefühl hingegen ist die Fertigkeit anschauender Urtheile des Wahren und Guten.

detes Studium zu einer gewissen Vollkommenheit gebracht werden. Leibnitz wenigstens glaubt, in einem seiner Briefe, daß sich die Arzneikunde von dieser Seite viel zu versprechen hätte! und in Plato's Tischgesprächen kommt ein ähnlicher Gedanke vor. — Und aus dem scharfen Entwurf eines düstern Gemäldes über den gegenwärtigen Zustand der Anthropologie und der Lehre von den Seelenkrankheiten insbesondere, den Prof. Dr. Jos. Ennemoser in seinen Anthropologischen Ansichten oder Beiträgen zur bessern Kenntniß des Menschen (Bonn 1828) gegeben, erhalten diese Aussprüche einen Stütz- und Lichtpunkt! In angezogener Schrift heißt es: „Der Verfasser dieser Schrift wollte sich die Seelenkrankheiten zum besondern Gegenstand seines Studiums machen; allein da gerieth er auf ein so ödes und verwildertes Feld, verwickelte sich in ein Labyrinth so unauflösbarer Widersprüche, daß nirgends weder ein gehörig geöffneter Eingang, weder inwendig sicher angebrachte Ruhebänke und erheiternde Aussichten, noch irgend ein heilsamer Ausweg zu finden war. Der Geschichten und Beobachtungen von Krankheitserscheinungen giebt es in den Lehren von den Seelenkrankheiten eine unübersehbare Flut; allein sie treiben wild und ungeordnet wie die sich verschlingenden Wellen dahin. Die Ursachen von diesen Krankheiten werden von so verschiedenen Seiten hergeleitet, daß kaum bei zweien eine Uebereinstimmung stattfindet. Diesem ist nur der Leib krank, und die Seele nur in ihrer Wirkung gehemmt, an sich aber, wie bei allen Krankheiten, nie krank. Diese Hemmung geht nun bald von diesem, bald von jenem Theile des Leibes aus: bald sitzt der Knoten in dem Unterleibe, wie in dem

gierigen Magen, oder der grämlichen Leber, oder in der melancholischen Milz, oder in einem schieflaufenden und verengerten Darme, oder in den aus dem stillen Reiche der Bildung übermüthig hervortretenden und über seine obere, in der Residenz des Schädels und Wirbelkanals schlummernden Nervenparthien, Herrschaft sich anmaßenden Ganglien. Bald ist das Herz und die Brust der Heerd, wo die unsaubern Geister und narkotischen Dämpfe ausgekocht werden und zum Gehirn steigen, allwo sie die Glorie der Seele auf ihrem Throne umnebeln. Bald ist das Blut die Ursache, daß entweder als dicke und unsauber Lake stockend das Licht der Nerven auslöscht, oder als brennende Flamme dieselben in Aufruhr und Verwirrung bringt. Am häufigsten wird das Gehirn als der alleinige Sitz, wie der Seele, so auch ihrer Krankheiten angegeben, und da ist denn auch kein Theil desselben, welchem nicht die Schuld zugeschrieben würde. Jenem ist nur die Seele krank, der Leib ist ein bloß mechanisches Instrument, kann also nicht krank werden, ja alle Krankheiten der Menschen, auch die physischen, sind nur Krankheiten der Seele. Endlich giebt man einen einzigen Grund und auch nur eine einzige Ursache an, und diese ist das Uebel der Sünde. Eben so verschieden und mannichfach wird die Heilung angegeben, aber keine hat sich als eine gültige erprobt, und keine ist in ihrem Uebergange von der Theorie zur Praxis so inkonsequent, wie die letztgenannte Sünden-Theorie 200). Eben so verschiedenartig, als die Ur-

---

200) Darüber werde ich mich in meiner Pastoral-Medicin etwas mehr verbreiten und die Sache selbst näher erklären und auseinandersetzen.

theile und Schlüsse über den Sitz, die Ursachen und die Heilung der Seelenkrankheiten, sind die Benennungen des Begriffs. Die Unzulänglichkeit der alten lateinischen Namen, delirium, vesania, omentia, mania, moria, melancholia, insania, die indessen auch noch im Gange sind, hat man mit den Worten: psychische Krankheit, Verrücktheit, Wahnsinn, Blödsinn, Tollheit, Unvernunft, Irreseyn, Seelenstörung, Krankheit des Geistes, des Gemüths, des Vorstellungsvermögens ꝛc. ergänzen und verbessern wollen. — — Da nun auf diesem Felde keine Frucht und kein Heil zu finden war: so sah ich wohl ein, daß man zu einem allenfallsigen Gelingen bei der Psychologie und Naturlehre des gesunden und kranken Menschen, als den Hauptstützen der Psychiatrie, sich Rath holen müsse. Allein bei einer nähern Durchsicht fand ich auch hier, vorzüglich in der Psychologie, ein mageres Gerippe einer trockenen Nomenclatur; wenn man den verschiedenartigen Zuschnitt der äußern Bekleidung abzieht, ohne innern Lebensgehalt, und ohne ineinander greifenden Verband u. s. w." — Dieß sey genug um zu zeigen, daß ich kein neues Kleid angetroffen, sondern bloß ein altes auszuflicken hatte; daß ich Lappen fand, und kein Zeug am Stück!

Sehr zu wünschen wäre es übrigens, daß sich ein Verein von Gelehrten, Musikern, Tonkünstlern und tüchtigen Aerzten zur Beförderung dieses gewiß edlen, auf das Wohl der Menschheit nichts weniger als indirekt wirkenden, Zweckes, bildete 201); und

201) Ungefähr dem ähnlich, welchen A. C. C. Vermeulen in Rotterdam im September 1829 unter dem Namen „holländischer Verein zur Beförderung der Tonkunst" gegründet, dessen Zweck überhaupt ist, die Tonkunst zu befördern

so wie auf den Hochschulen für Medizinstudirende Verband- und Instrumentenlehre dozirt wird, auch von einem eigens dazu bestimmten Lehrer eine Musikalische Instrumenten-Lehre rc. rc. (M. s. oben S. 23, 146 u. 162) beigefügt würde. Nebst dem chirurgischen Instrumenten-Apparate, sollte in einer Irren-Heil-Anstalt, für Irren- oder Seelenkranke, auch ein musikalischer Instrumenten-Apparat rc. sich vorfinden. Möchte es doch kommen, daß tüchtige musikalisch gebildete Aerzte, oder ähnliche Musiker, die der nöthigen Hülfswissenschaften nicht ermangeln, möchte es doch kommen, daß solche, unter Allerhöchster Protection, nicht allein die Spitäler, sondern vorzugsweise ingedachte Heil-Anstalten des In-

---

und in Holland zu naturalisiren. Zu den Mitteln zur Erreichung dieses Zweckes gehören: 1) Die Aufmunterung zur Composition, entweder durch Preisaufgaben, oder durch Einladung der niederländischen Tonkünstler, ihre Compositionen dem Vereine zur Beurtheilung einzusenden, welcher solche, wenn sie Verdienst haben, auf seine Kosten herausgeben, oder den Komponiste zur Herausgabe unterstützen wird. 2) Wird der Verein zur Verbesserung des musikalischen Unterrichts so viel wie möglich beitragen und sorgen; tüchtigen Musiklehrern, die sich in dortigen Städten niederlassen wollen, auf jede Weise Unterstützung gewähren. Am 3. September 1832 hielt dieser Verein seine dritte allgemeine Versammlung in's Gravenhaage, am 2. September 1833 seine vierte in Utrecht. Die Hauptdirektion für das Jahr 1834 ist von Utrecht nach Rottendam verlegt und in der vorletzten Versammlung der Plan des Vereins, dahin erweitert, daß von nun an auch der Verein für Bildung tüchtiger Organisten sorgen will. Möge die Einrichtung dieses löblichen Vereins, woran Sr. Majestät der König sein Allerhöchstes Wohlgefallen bereits gezeigt hat, für das Gedeihen der schönsten Kunst, immer wohlthätigere Folgen haben!

und Auslandes besuchten, und auf diese Weise an Ort und Stelle ihre Beobachtungen verschiedener Art machen, das Resultat aber dem Schoße ihres Vaterlandes als fortkeimendes, reichliche Früchte tragendes Samenkörnlein, einverleibten! Wie manches Dunkel könnte nicht auf solche Weise aus der Theorie verbannt, wie mancher theoretisch-praktischer Widerspruch gehoben, wie Vieles endlich möglich gemacht werden, was mir selbst, ich gestehe es offen, ehe ich das Glück hatte, obenerwähnte Heilanstalt auf längere Zeit zu frequentiren, unmöglich, Andern sogar in der Ausführung, frevelhaft erschien. Wie sehr uns noch ein solch hier angedeutetes Institut Noth thut, und wie wenig Rücksicht man auf diesen Punkt in fast allen in- und ausländischen Anstalten, nimmt, habe ich, auf meiner letzten Observations-Reise, leider erfahren müssen!

„Mögen (endlich) die heilsamen Wirkungen der Musik allgemein verbreitet werden! Möge die Zeit des sittlich Schönen den noch mißbrauchten Wissenschaften und Künsten überall kommen! Statt steifer Formen, statt des leeren, langweiligen Spiels lasset uns mit Kunstsinn und Kunstfleiß die Natur sprechen, erschallen, im häuslichen Liede ertönen! Reizender ist nichts, als die Muse des sittlichen, bürgerlichen häuslichen Umgangs. Ernste Zeiten erfordern eine frische, zu Thaten gebildete Jugend; und was bildet inniger, als die Stimme der Muse? Aus den Gräbern tönt hervor, ihr Gesänge edler Gemüther, zu Zwecken unserer Zeit, mit Reiz gewürzt und süßer Anmuth! Die Folgen der Unvernunft kläre die Muse auf vor den Augen der Welt! Abgötterei und Sklaverei, in welcher Form sie hängen mögen — sie verfolge die Muse, statt ihnen Lob zu heucheln!

Die Muse der Poesie, welche Thaten und Gesinnungen richtet, sey eine Freundin der Wahrheit! Die Musik 202) trete ihr nach, das Lobwürdige zu singen und unsere Herzen zu verschmelzen, nicht zum tändelnden sich selbst verwirrenden Spiele! Was sie in Laufen und Sprüngen vermöge, wissen wir genugsam; zu lange hat sie ihre Kunst gaukelnd gezeigt; welche neue Welt ernster Zwecke liegt vor ihr im Reiche der Schönheit!"

Heilige Tonkunst 203); göttlichen Stammes.
Gespielinn der Engel, Vertraute des Himmels.
Die gefallene Menschheit klagte; 204)

---

202) Ἡ δὲ ἁρμονία ἐστὶν οὐρανία, τὴν φύσιν ἔχουσα θείαν καὶ καλὴν καὶ δαιμονίαν. (Die Harmonie ist himmlisch, sie hat eine schöne, geistige göttliche Natur.)

Plutarchus, de musica.

203) Schubart. Lassen Sie mich seinen Hymnus mit den nöthigsten Erläuterungen begleiten, und als Schlußstein setzen.

204) „Einst trat der liebende Genius der gefühlreichen Menschen vor den Jupiter und bat: göttlicher Vater, gieb deinen armen Menschen eine bessere Sprache, denn sie haben nur Worte, wenn sie sagen wollen, wie sie trauern, wie sie frohlocken, wie sie lieben." „„Hab ich ihnen denn nicht Thränen gegeben?"" sagte Jupiter. „„Die Thränen der Freude, die Thränen des Schmerzes, und die süßeren der Liebe."" Der Genius antwortete: „Auch die Thräne spricht das Herz nicht aus. Göttlicher Vater gieb ihnen eine beßre Sprache; wenn sie sagen wollen, wie sie die unendliche Sehnsucht fühlen, wie ihnen das Morgensternchen der Kindheit nachblickt, und die Rosen-Aurora der Jugend nachglüht — und wie vor ihnen im Alter das goldene Abendgewölk eines künftigen Lebenstages glühend und hoch über der verlornen Sonne schwebt. — Gieb ihnen eine neue Sprache für's Herz, mein Vater." Jetzo hörte

Des Lebens Dornenpfad verwundet ihre Sohle,
Eine blutige Thräne fiel auf die sengende Nessel:
Da trat'st du Himmlische, im Schwanenkleide
Vor sie hin und hauchtest ihr Liedergeist ein. —
Nun klang die Saite unter dem ziehenden Bogen,
Nun klang das Goldgeweb der Harfe;
Nun klang der Lyra Silbergewebe;
Nun schmetterte Trompetenklang,
Und es wieherte das Streitroß d'rein
Nun tönte das schallende Horn,
Nun flüsterte die weiche, lydische Flöte;
Nun wirbelte der Tanz,
Nun schmolz der Jüngling in Liebe. 205)
Im Tempel scholl Jehovah's Lob;

Jupiter in dem Sphärenklange der Welten die Muse des Gesanges annah'n, und er winkte ihr und sagte: „„Zieh' hinunter zu den Menschen, und lehre sie deine Sprache."" Da kam die Muse des Gesanges zu uns hernieder und lehrte die Töne; und seitdem kann das Menschenherz sprechen." *)

*) Jean Paul im Cotta'schen Damen-Taschenbuch. „Pleyel, ein volksthümlicher Tonkünstler, ragt als der Mann des Volkes, so sehr hervor, wie es im Culturgange der Instrumentalmusik keiner vor ihm, und seither keinen zweiten gegeben hat. Nicht nur Mann des deutschen Volkes war er — Mann des ganzen kultivirten, und so auch musikalisch-kultivirten Europas. Er war es, der diese vom Himmel gekommene Gemeinsprache der Völker am verständlichsten, allem Volke vernehmbarsten zu sprechen vermochte; und wenn ich, indem ich hier das Tonspiel eine Sprache nenne, so noch weiter bildlich mich äußern darf, so muß ich sagen: Er hat den europäischen Völkern überall die Zunge gelöst." H. G. Nägeli, Vorlesungen über Musik 2c. (Stuttgart 1826.) S. 187.

So hat die Mythologie in ihren sinnvollen Fabeln die Musik vorgestellt, mit Hülfe der unbegreiflichen Elemente die Natur durchdringend und das Weltall belebend! —

205) Zerfloß das bleichere Mädchen in Liebe.

Die Hallposaune tönte d'rein,
Und die Asoor und Gitthit und die schallende Cymbal 206)
Der Donner des Hymnus stieg zum Olympus.
Der Psalm flog blitzgeschwind in's Allerheiligste:
Und Jehova lächelte Gnade!
Laß mich dich, göttliche Polyhymnia 207)
— Denn auch mich hast du in den Stunden der Weihe besucht:
Du gabst mir männlichen Gesang und Flügelspiel,
Daß ich gebiete der Thräne des Hörers zu fließen:
Daß ich färbe das Antlitz des fühlenden Jünglings
Mit der Begeisterung Gluth;
Daß ich dem lauschenden Mädchen
Seufzer der Lieb' entlocke;
Daß ich durch Wodansgesang schwelle den Busen des Mannes —

---

206) Ueber diese althebräischen, mitunter rein orientalischen Instrumente, bitte meine Bibl.-gesch. Darstlg. d. hebr. Mus. 2c. zu vergleichen. —

207) Polyhymnia ist bekanntlich eine von den neun Musen, und zwar die Muse des Gesanges. Sie, so wie die übrigen acht, nähmlich: Clio, die der Geschichte, Melpomene, — die des Trauerspiels, Thalia, — die des Lustspiels, Kalliope, — die des heroischen Gedichts, Euterpe, — die der Tonkunst und Vorsteherinn der Tragödie, Erato, — die der lyrischen Dichtkunst, Terpsichore, — die der Sternkunde, —: Sie alle waren Töchter des Jupiters und der Mnemosyne, standen unter dem Apoll und hatten ihren Aufenthalt auf den drei Bergen Griechenland's: dem Parnaß, dem Helikon und dem Pindus. S. Thl. I. S. 1. u. vgl. die Einleitung zur allgemeinen Harmonie der Götterlehren aller Völker und Zeiten (Leipz. 1776) S. 110 ff.

O laß mich dich, göttliche Polyhymnia,
Und deines Geschenks himmlischer Werth nie entweihen!
Laß mich singen Jehovah —
Der ist, der war, und der kommt!
— Dir o Tugend, dir frömmern Liebe,
Dir traulicher Scherz, bei unentweihten Pokalen
Und, ach dir, o Vaterland, Vaterland,
Das ich liebe, wie der Jüngling die Braut —
Dir, o Vaterland, der Helden und der Feuerseelen,
Weih' ich mein Flügelspiel, und mein Sang!
Wenn ich einst schlummere nach meines Lebens Mühen,
Wenn über meinem Gebein sich der Grabhügel thürmt,
Wenn ich meiner Ketten Last 208)
Am Grabgeklüft zurücke ließ:
So weil' ein zärtlicher Jüngling am Grabe, 209)
Sie schauen himmelan und sprechen
Mit dem Schimmerblick des tiefsten Herzgefühl:
Weht sanfter Lüfte, um diesen Aschenhügel,
Hier ruht Polyhymnias Freund!
Ihm gab Gott Gesang und Flügelspiel,
Doch entweihte er nie die köstliche Gabe.
Die Harfe hing er im Tempel auf;
Und seine Telyn 210) in Thuiskons Hain! 211)

---

208) M. vgl. Thl. 1. S. 160. Note 145. ff. Schubart verfaßte diesen Hymnus, sowie seine „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst" und sein „Leben und Gesinnungen" (II. Bde.) im Kerker; in dem er einem seiner nachbarlichen Gefangenen Alles durch eine kleine Oeffnung unten am Ofen, in die Feder diktirte.

209) So weil' ein fühlendes Mädchen am Grabe.

210) Braga war ein Sohn Odins und der Gott der Dichtkunst und Beredsamkeit; Schutzgott der Barden. Seine Ge-

mahlin hieß Idunna. Von ihm hat die Dichtkunst auch den Namen Bragur. Nach der Vorstellung der Norder hatte er eine Harfe, Telyn, und ist so nach ihr Apollo.

211) Teut, Tot, Theot, Tuisco ꝛc. hieß bei den ältesten Deutschen die höchste Gottheit, welche sie als den Urheber alles Lebens verehrten. Er hatte noch mehrere Namen, als: Atis, Vod, Odam, Odin, Wodan ꝛc. Auch schreibt sich der Tühstag (Dienstag) von ihm her. Unter den bildlichen Darstellungen eines Mannes mit grauem großem Barte, einer rauhen Haut, in der rechten einen Zepter, die linke mit ausgespreitzten Fingern vor sich hinstreckend, verehrten ihn die alten Deutschen, die eben daher sich auch Teutonen, Teut's Söhne nannten, ein Grund, warum viele auch Teutsche schreiben, obgleich man unter Teutonen nicht alle Deutsche verstand.

Nacherinnerungen,

oder

Statt-Vorrede.

Der Verfasser war entschlossen, ohne Vorrede, sein System in die Welt zu senden und nur mit einer Schutzschrift, wenn ja der von ihm bearbeitete Gegenstand eine solche erheischte, von Freundes Hand begleiten zu lassen. Demnach wurde dieses Geschäft einem Manne übertragen, der nicht allein, vermöge seines Amtes und seiner Stellung, vorstehendem Gegenstande, wenigstens seinen Hauptheilen nach, eine langjährige beobachtende Aufmerksamkeit widmen mußte und widmen konnte, sondern zum Wohl der leidenden Menschheit und zur regen Nacheiferung seiner übrigen Amtsgenossen, auch wirklich gewidmet hat. Dem Verfasser konnte diese Absicht und wohlmeinende Ansicht seiner alten, würdigen, litterarisch-vertrauten Freunden und mehrjährigen, ärztlichen Rathgebern nicht anders als höchst erwünscht seyn; ja! um so erwünschter und beruhigender, als ihm, noch fast jedesmal bei Erscheinung irgend eines seiner Produkte, das widrige Geschick zu Theil geworden ist, auch von Feindes Hand, der literarischen Welt empfohlen zu werden; was nun freilich wieder den Vortheil brachte, daß man bei Lesung und bei Beurtheilung seiner Schriften mit der Bedachtsamkeit und

weisen Vorsicht zu Werke ging, die den unbefangenen vorurtheilsfreien Leser nur um so leichter die Absicht des unberufenen, unter dem Schilde der Anonymität fechtenden Rezensenten errathen, und in schuldlosen Gemüthern, zum Troste des gekränkten Verfassers, bald den wahren Sinn des Kritikasters sichtbar werden ließen. Die Wahrheit, oder was hier ein und dasselbe ist, eine redlich-treue, wohlmeinende Kritik darf doch immer noch laut ausgesprochen, Lügenwaare aber, von Wölfen in Schaafskleidern ausgeboten, kann nur in einer Nymbusbude feilgeboten werden! Doch solche Schandbuben (soll ich sie nennen?) wurden dem wahrhaft-gebildeten, deutschen Manne ein Spott, und die Stimme der Gerechtigkeit schwang die Geißel über ihrem eigenen Haupte! O! du weise Allmacht! Darum davon Nichts weiter.

Noch hatte die zweite Hälfte des zweiten Theils die Presse nicht verlassen, als bei einer sorgfältigen Nachlese der sogenannten Aushängebogen dem Verfasser sowohl, als anderen seiner Vertrauten, folgende Sinnsprüche auffielen: „Hast du fechten gelernt, so vertheidige dich selbst; es ist ehrenvoller persönlich fürs Vaterland zu streiten, als Andere — Miethlinge für sich streiten zu lassen.“ Vertheidige also selbst (sagten die so eben gedachten Rathgeber) vertheidige selbst deine (scheinbaren) Paradoxen 1) und nicht selten vom Gemeinüblichen abweichenden, dir (wie du glaubst) nun einmal eigenthümlichen, (und wie Andere glauben!) außergewöhnlichen wis-

1) So nannten Welche manche meiner gangbaren, jedem Vorurtheilsfreien aber begreiflichen Aeußerungen, Vorschläge und Wünsche.

senschaftlichen Ansichten 2). Um nun auch die letzte Quelle des schadhaften Einflusses meiner rachesüchtigen,

---

2) In dieser Beziehung bitte meinen akademischen Studienplan der musiko-philosophischen Wissenschaft ꝛc. (Bonn 1831.) und meine Aphorismen ꝛc. (Bonn 1831.) S. 8 — 22.) zu vergleichen. — Es sind übrigens Ansichten, denen man mitunter in der sogenannten Kraftperiode des 18. Säculums, ja! früher schon (s. oben p. 97. Anmerk. 57.) huldigte; sie auch realisirte, und die, zum Theil, noch bis auf den heutigen Tag, von Einzelnen laut ausgesprochen und verwirklichet werden. Forkel wenigstens, Bachmann, Abbe Vogler, Pater Edmund u. A. m. sind derselben Ansicht gefolgt; nur führten sie [in den oben (Th. I. S. 206. Anm. 17. und 20.) angeführten Schriften] das Einzelne in's mäßige Breite, was ich, für meinen damaligen Zweck, freilich weniger begründend, nicht in die Länge ziehen konnte. Ich wollte mit Wenigem zwar, Viel sagen, obgleich ich das Multa, non multum in Schutz genommen habe; wurde aber eben dadurch manchem noch Unmündigen, unverständlich!

Georg Benda, in seiner Oper „Romeo und Julie," verstand es freilich besser. Es ist die Stelle, wo lockende Töne der Nachtigall Julien aus ihrem Tiefsinn wecken. Sie wankt zum offenen Fenster, sich zu laben an Philomelens Gesange; aber schon endet er, und im Ausdrucke inniger Wehmuth beginnt sie mit den Worten: „Auch sie verstummt, die Sängerin der Nacht." War je Wahrheit in einem Tongemälde, so ist es hier. Hier, an dieser Stelle können jene, welche mit Vielem so wenig sagen, bemerken, wie unendlich Vieles mit Wenigem gesagt werden kann! M. vgl. Dr. G. C. Grosheim, Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrerer Werke dramatischer Tonmeister älterer und neuerer Zeit. (Mainz 1834. 199 gr. 8. Seiten) S. 2. — Diese Schrift liefert von dem, was ich oben (Th. I. S. 291 ff.) über die Charakteristik der Töne gesagt habe, einen gegründeten Beweis.

nicht einmal mit dem Verluste meiner Gesundheit, sondern nur mit meinem Blute! zu sättigenden Feinde, zu verstopfen und wenigstens den Rath meiner wenigen zwar, doch treuen Freunde, mit der geziemenden Anhänglichkeit und Folgsamkeit zu respektiren, entschloß ich mich, Statt eine Vorrede von dem oben erwähnten würdigen Manne schreiben zu lassen, eine Statt-Vorrede selbst zu schreiben.

Dieß die eine Ursache. Die andere nicht minder erheblichere Ursache ist folgende.

Dr. Hülpher's, weiland Organist, später privatisirender Musiker in Schwedens Hauptstadt, sicherlich einer der tiefdenkendsten und größten Musikgelehrten, die der Norden je hervorgebracht hat, legt der musikalischen Welt folgendes Paradoxon (im eigentlichen Sinne des Wortes ein Paradoxon) vor 3): „Wer die Wir-

---

und reihet füglich der dort (S. 292. Anm. 103.) erwähnten Krause'schen Schrift sich an.

3) I. Afdeln, § 3. ff. seiner Historisk Abhandling om Musik och Instrumenter färdeles om Orgwerks Inträttningen i Allmänhet, jenete Kort Beskrifning ofe wer Orgwerken i Schwerige (d. h. Historische Abhandlung von der Musik und den Instrumenten, besonders von der Einrichtung der Orgelwerke, nebst einer kurzen Beschreibung der Orgeln in Schweden) Westeräs Trykt hos Joh. Laur. Harrn pä Auctors bekostnad. 1799. 8. 426 Seiten in 4to, nebst 2 Register und 8 Kupfertafeln, welche musikalische Instrumente und schwedische Orgeln vorstellen. Forkel, der nur die alte Ausgabe von 1773 gekannt zu haben scheint, sagt doch schon davon (Allg. Lit. d. Mus. S. 132 ff.): „wäre dieß Werkchen (die 2te Auflage ist ein Werk) in einer von den gangbareren europäischen Sprachen geschrieben, so würde es be-

kungen der Musik, — vielleicht gar auch die der Dichtkunst, mithin beider zugleich schildern will, der muß die Kraft der Tonkunst schon von Kindesbeinen an empfunden, wohl auch tief im Innern seiner Seele mit aufgenommen haben 4), und wer sie recht fühlen will, um späterhin lebhaft, aber in Wahrheit und Wirklichkeit, ohne blinden Enthusiasmus und fade Schwärmerei sie schildern zu können, ein Solcher muß die süße Ueberzeugung bei sich hegen, und aber auch laut aussprechen können, daß er früher denn Jene, für welche er doch zu schreiben, und denen er seine Ueberzeugung, wo nicht aufdrängen, doch mitzutheilen, beabsichtiget, — fähig gewesen: zu empfinden, zu fühlen, musikalisch zu empfinden, mit ruhiger Besonnenheit zu genießen, und somit sich gleichbleibende, geläuterte Ideen, klare und konstante Gedanken für künftighin zu sammeln! Kein Feld der Hauptwissenschaften habe er unbesucht gelassen. Kurz! ein Solcher muß im Stande seyn, sich und Andern, zu jeder

---

kannter unter uns geworden seyn, als es nun ist. Denn so klein (jetzt so groß) es auch ist, so enthält es doch nicht nur das Nöthigste, was man von der Musik der Alten wissen muß, in einer gedrängten Kürze, sondern ist auch zugleich vielleicht die einzige Quelle, woraus man die Geschichte der Musik in Schweden lernen kann." —

Die Quintessenz auch dieser Schrift habe ich deutsch in meiner musikalisch-kritischen Bibliothek in den Text mitaufgenommen. Ueberhaupt verdanke ich dieser Schrift so manch' geläuterte Ansicht von dem Zustande der alten Musik überhaupt und den Wirkungen derselben insonderheit.

4) Dieser Meinung bin auch ich, m. s. Th. II. S. 218.

Zeit, ein Bild vor die Seele zu zaubern, welches, obgleich als Produkt einer kühnen Phantasie, doch dem gerechten Ausspruch einer würdigen Kritik sich unterwerfen und unterziehen kann; ein Bild, sage ich, das weder der Maler noch der Plastiker in Farben und Formen darzustellen, wenn auch nur in der Täuschung, nicht vermag. Das Formenwesen und das Farbenspiel ist bleibend zwar, doch der Töne Stoff ätherisch, flüchtig, kaum einer ruhigen Betrachtung in der Anschauung fähig 5). Man glaube also einem solchen Manne nicht, es sey denn, die Welt (also die mitlebende Welt), für welche er schreibt, kann ihm testiren." — — Sonderbare Aeußerungen! Ich will sie nicht unbescheiden noch übertrieben nennen, aber gerne gestehe ich, daß sie mich in eine nicht geringe Verlegenheit bringen, — oder gebracht haben! Nicht, als ob ich den Beweis nicht führen könnte, von dem, was ich stillschweigend zwar, als Darsteller vorstehenden, wo nicht buntlosen, doch anmuthigen Panorama's, übernommen; sondern mehr verlegen über die Art und Weise der Darstellung, worin der Leser den Beweis finden könnte. Hätte ich die Gewißheit, daß Hülpher's Worte in keiner Hand eines Deutschen sich befänden, wahrlich! ich ignorirte sie ganz. Doch auch ein solcher Schluß: „Weil das Werk (worin sich diese in Rede stehende Worte befinden) in einer (außergewöhnlich) frem-

---

5) „Zwar ist der Genuß im Reiche der Töne flüchtig, aber der Eindruck ist desto stärker und bleibender. Musik mit der Dichtkunst verbunden, übt ihre ganze Macht, wirkt geheimnißvoll und geistig, und regt auf eigenthümliche Weise unser Gemüth an." J. E. Häuser.

den Sprache geschrieben, darum besitzt es kein Deutscher," oder: „darum besitzen es nur Wenige!" ich sage, ein solcher Schluß wäre eben so unlogisch als anmaßend. Dieses und Jenes nun zu vermeiden, und animirt durch beruhigende Versicherungen meiner vertrauten, alten Freunde (o! süße Freundschaft!), entschloß ich mich endlich, ohne aus den Schranken der Bescheidenheit heraus treten, oder die zarten Gesetze des Anstandes verletzen zu wollen, ein flüchtiges Bild, wenn auch nur in allgemeinen Umrissen, meiner noch wenigen zwar, doch buntscheckigten Tage, in sofern das Musikalische als Haupt-, als Grundfarbe hervorsticht, treu und gewissenhaft zu entwerfen. Ich thue dieses aber mit klopfendem Herzen und zitternder Feder, ängstlicher, denn je ich war. Man habe Nachsicht! Geduld, und berücksichtige meine Lage! Doch frisch auf zur Sache! —

A.

Wenn es wahr ist, daß, so wie im allgemeinen Weltleben überhaupt, in allen ästhetischen Dingen insbesondere auf den ersten Eindruck, wo nicht Alles, doch viel ankomme 6) (m. vgl. unten

6) Das wissen auch wohl jene, welche ihrem Liebchen eine Aubade (ein Morgenständchen, Frühständchen, eine Musik bei Anbruch des Tages unter dem Fenster) bringen! Schon Pythagoras und Plato ließen ihre Zöglinge im Glanze der Morgenröthe Lieder singen, welche Bezug auf die ihnen bewußten Begebenheiten des anbrechenden Tages hatten. „Ist es wahr, sagen die Verfasser des Universallexikons der Tonkunst, (Stuttgart 1834.) Bd. I. S. 312, daß ein erster Eindruck feste Wurzel faßt, so möchte sich dieß hier besonders bewähren, und

Anm. 20.); wenn wir den Berichten der Liebesritter unsern Glauben **nicht** versagen, die uns versichern, daß nach ihrer **praktischen** Ansicht, ihr Fortune **meist** von den **ersten Ideen**, so sie in der Brust ihres Gegenstandes erzeugt, **abgehangen** habe; so kann ich mich freilich **dessen nicht** rühmen: denn **schlechte** Ideen von dem **süßen** Zauber der **Tonkunst** wurden mir **gewaltsam** bei meinem Eintritte in **diese Welt** in meine **damals** noch unmündige, zarte Brust **eingeblasen**; — **nichts weniger** denn **flüchtige** —

---

die Stimmung, in welche uns diese zur Zeit der Morgenröthe ertönenden Klänge einer so reizenden Kunst versetzt, bei allen dazwischen kommenden Vorfällen, wenn sie nicht Extreme sind, die vorherrschendere des Tages bleiben. Ihrer ganzen Natur, ihrem Zwecke und ihrer Bedeutsamkeit nach beginnt die **Aubade** in reinen, sanften Harmonien, wie der Tag erst nach und nach heraufsteigt, am dunkelweiten Horizonte, so nehmen auch in ihr die Töne immer mehr zu an Fülle, Kraft, Lebendigkeit und Combination. Der Geist erwacht, wird sich in seiner Thätigkeit bewußt und handelt nun erst in verschiedener Richtung und Weise; so die Aubade. Die ungerade Taktart ist die passendste dafür; der letzte schwache rhythmische Accent einer Trippeltaktart gleicht gewissermaßen einem Uebergange zu dem folgenden ersten schweren des nächsten Takts, und dadurch entsteht die Welle, auf welcher die Seele sich so gerne schaukelt. Eben so möchte as dur die passendste Tonart für die Aubade seyn; die Ewigkeit, der Todtenschlaf, welche dieselbe ausdrückt, und der dabei sich aufdrängende Uebergang nach des dur, dem frommen Sinnen, und seligen Hinaufschauen zum Allmächtigen (m. vgl. Th. I. S. 287.) sind Gegenstände, die sich mit dem Grauen des Morgens wohl vereinigen lassen. Im Uebrigen ist es dem Tonsetzer überlassen, welche Gefühle er dadurch ausdrücken, und welche er in dem Hörer erregen will; meistens natürlich angenehme.“ —

ja! schauderhaft-gräßliche, — antidissonanzreiche 7) Ideen! Mein Vater 8) nämlich, wie er nun

7) Man wird hier unter „antidissonanzreich" keine die Dissonanzen auflösende, sondern sie noch steigernde, unauflösbare Kraft zu verstehen haben. Denn der Gegensatz von Consonanz ist Dissonanz, und der der letztern doch wohl das gesteigerte Extrem — Antidissonanz. Weiter unten wird ein Begriff davon andeutend gegeben werden.

8) Er ist der einzige (alleinige) Schüler des Pater Edmund. Kenner, und zwar solche, die Pater Edmund gehört und handschriftliche Compositionen von ihm gesehen und etwelche besitzen, erklären ihn für einen der größten Contrapunctisten dieses sowohl als des vorigen Jahrhunderts. Seine Phantasie auf der Orgel soll unerschöpflich, und ihre Ausführung (sein Orgelspiel) staunenerregend, auffallend ähnlich dem Spiel eines Abbe Vogler gewesen seyn. Als Chor- und Musikdirektor seiner Abtei (Eberbach bei Erbach im Rheingau) unterhielt er, in Verbindung mit Pater Albert, dem Probste der Abtei *), ein Kammer- und Kirchenmusik-Orchester, bestehend aus den Paters und den Musikern der nächstgelegenen, Dörfer, Flecken und Städtchen, — welches eben so sehr wohlthätig auf die ganze Umgebung wirkte, namentlich aber, und zunächst auf die Musikbildung der in vorerwähnten Oertern wohnenden jungen Schullehrer, Kantoren, Organisten und Musikdilettanten, als es an ausübender Präzision, Einheit in den Tutti's, — kurz an musikalischen Feinheiten und Vorzügen, an dem, was man in der

*) Pater Albert war sein Klostername, und figurirte in der Eigenschaft eines Kapellmeisters. Er spielte meisterhaft die Violine, und war ein Notenfresser eigener Art; kraftvoll und dabei elegant sein Bogenstrich. Ein schwankendes Orchester, (so wie es bisweilen zu Rüdesheim wohl vorkam), mit Einem Strich in Gang zu bringen, lag in seinem Willen und Arm. Kraft, Präzision und höchst anmuthiger Gesang, verbunden mit ungemeiner Fertigkeit, namentlich in Doppeltgriffen, zeichneten vor Allem sein rundes, klangvolles Spiel aus.

einmal der Ansicht seiner Ahnen huldigt: „der Tonkunst

Musik unter der Bedeutung des Wortes Ausführung und Vortrag im ästhetischen Sinne verstehen muß, die Leistungen der damals noch unter Abbe Voglers Leitung excellirenden Mannheimer Hofkapelle, gerade nicht überboten, ihr selbst aber auch in keiner Rücksicht, nachgestanden haben soll. Streichinstrumente findet man selten von solcher Güte in einem Orchester beisammen, als es in der überaus reich dotirten Abtei der Fall war.

Pater Edmund starb nach der Aufhebung seines Klosters, als privatisirender Geistlicher zu Mittelheim, einem Dorfe im Rheingau, im hohen Alter, sanft in dem Herrn 1806.; und Pater Albert auf dieselbe Weise und in derselben Eigenschaft (doch als pensionnirter Probst) zu Rüdesheim 1827. Letzterer präsentirte meinem Vater eine ächte Cremonenser Geige: auf welcher zu spielen an der Seite dieses würdigen, damals schon hochbetagten Greisen, ich, als kleiner Junge, bei mehrmaligen Aufführungen musikalischer Messen in der Kirche meiner Vaterstadt, die große Freude genoß. Wohin aber des Pater Edmund musikalisch-handschriftlicher Nachlaß gekommen, abgerechnet das Wenige, was seine vertrautesten Freunde besitzen; wo sich die kostbaren Instrumente fast jeder Gattung jetzt befinden, das weiß der liebe Gott; mein Vater wenigstens konnte mir darüber keine Auskunft ertheilen. Das pracht- geschmack- und klangvolle Orgelwerk, die Krone dieser Instrumentengattung und Zierde der Abtei, steht nun in der protestantischen Kirche zu Wiesbaden, leider! aber nicht mehr in einem erwünschten Zustande *).

---

*) „Viele der alten Priester und Leviten und obersten Väter, die das vorige Haus (die Orgel und das Kloster früher) gesehen hatten, und nun dieß Haus (jetzt ein Corrections- und Irrenhaus) vor ihren Augen gegründet (Kirche und Orgel ruinirt) ward, weineten bitterlich.“ Esra III. 12.

Pater Edmund stimmte einstmal in den Tagen seines Exils mit und für seine Orgel traurend, folgendes

wohne eine veredelnde Kraft in" 9), und von Haus aus leidenschaftlich für die Musik überhaupt

---

Diese Notizen war ich diesen Männern schuldig, denn auch ihnen verdanke ich durch meinen Vater, ihr nächstes Organ, einen großen Theil meiner musikalisch-praktischen und wissenschaftlichen Bildung.

9) M. vgl. Erasmus Sartorius Institutiones music. Praef. Hamburg. 1675. 8. Er starb als Cantor daselbst. — Es gibt noch zwei Sartorii, einen Nicolaus Sartorius, geb. zu Meissen und † als Cantor zu Schwerin 1566 den 7ten Mai am Seitenweh (s. Georgii Fabricii Annal. urb. Misnae, lib. 3. p. 226), und einen Paul Sartorius. Von diesem Letztern sagt Walter (s. musikalisches Lexicon rc. Leipz. 1732) Folgendes: Sartorius (Paulus), von Nürnberg gebürtig, war Erzherzogs Maximiliani zu Oestreich Organist, ließ anno 1601 sechsstimmige Sonetti spirituali an nur gedachtem Orte in quer 4. drucken, und dedizirte selbige Marquardo, Freiherrn von Ech und Hungerspach, obersten Befehlshaber der Provinz Oestreich, Rath und Hofmeister höchstgedachten Prinzens. An. 1600 sind auch drei achtstimmige Missen von seiner Arbeit zu München in Folio gedruckt worden." (seinen neuen geistl. Liedlein's nach wälscher Art ist der Choral: Ich dank dir schon rc. einverleibt). Er war 1575 geboren, und † 1643. S. Draudii Bibliothec. class. p. 1619 und 1636. — Nach des Erasm. Sartorius Praef. (oben angeführten Inst. mus.) zu urtheilen, haben sie alle drei ihren Namen, nach damaliger Sitte, latinisirt. Aus Schneider, lat. Sartor, mit

---

Klagelied an: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten. Unsere Instrumente (organa nostra) hingen wir an die Weiden, die darinnen sind. Denn daselbst hießen uns singen, die uns gefangen hielten, und in unserm Heulen fröhlich seyn: Lieber, singet uns ein Lied von Zion. Wie sollen wir des Herrn Lied singen im fremden Lande? Vergesse ich dein Jerusalem: so werde meiner Rechten vergessen."
Psalm 137.

mehr als eingenommen, ihr, nach seines Vaters 10) Grundsätzen in seiner nächsten sowohl als ferneren,

---

der gangbaren Endung ius, — Sartorius. Dieß sind also meines Vaters Ahnen! —

10) Christ. Schneider, weiland Lehrer und Cantor zu Halgarten, geb. 1749 † 1812 daselbst. Er war es, der mit seiner Familie, bestehend aus 4 Töchtern und 6 Söhnen, das Kirchen- und Kammer-Orchester der vorerwähnten Abtei unterstützte. Mein Großvater hatte keine Lehrer in der Musik gehabt; sondern bildete sich bloß an Andern und durch Andere; meist aber aus sich selbst. — Kurz — er genoß weder theoretischen noch praktischen Unterricht in der Musik; studirte aber für sich klassische Partituren und hörte viel und gute Musik. Gelegenheit dazu bot ihm die damalige kurfürstl. Hofkapelle dar, als er auf der Mainzer Universität seinen akademischen Cursus (so wie später noch theilweise mein Vater, mein geistlicher Onkel aber schließlich) machte. Er war mithin musikalischer Autodidakt im eigentlichen vollgültigen Sinne des Wortes; ohne aber dabei in Extreme zu verfallen. Freilich, seine anderweitige klassische Bildung hielt ihn davon ab, und ersetzte Dasjenige, was er als musikalischer Selbstgelehrter entbehrte. Er komponirte Viel, und namentlich Instrumental-Sachen und Harmonie-Stücke; mehrere Symphonien, Antiphonen, Vespern und lateinische Messen, welche letztere abwechselnd in der Abtei und in seiner Pfarrkirche aufgeführt wurden. Außer einem kleinen lateinischen Collegium *) unterhielt er auch eine ständige Kirchen- und ziemlich großartige Symphoniemusik. Es interessirt vielleicht zu wissen, daß mein Großvater, als einstmals sein geistlicher Sohn **) zum er-

---

*) Nahm daran nicht auch Theil unser Vetter Bohn, dermalen geistlicher Rath und Stadtpfarrer zu Frankfurt am Main?

**) Ludw. Schneider, dermalen Dechant und Stadtpfarrer zu Bingen an der Nahe.

nicht häuslichen Umgebung, bildenden Einfluß zu verschaffen, sich befleißiget, — bildet demnach und leitet schon seit dem Anfange dieses Jahrhunderts unterbrochen einen Vokal- und Instrumental-Musikverein. Dadurch nun ward es ihm möglich gemacht, eine ständige Kirchenmusik, für welche er ohnehin eine außerordentliche Vorliebe äußert, zu unterhalten. Da er nun überhaupt gerne pädagogisch bei seinen Unternehmen verfährt, und der bildenden und veredelnden Kraft der Musik, auch in den niedern Sphären des Menschengeistes, einen Wirkungskreis zu verschaffen, von jeher bemüht war: so waren auch dem zufolge die Mitglieder des Vereins aus den verschiedenartigsten Ständen zusammengesetzt, und zwar so, daß die Mehrzahl aus dem Handwerks- und Bauernstande entsprungen war. Diese Letzteren bedurften aber mehr denn die Ersteren, einen vorbe-

---

stenmale in seiner Pfarrkirche Messe las, ganz allein, bloß mit seiner Familie, einen musikaiischen Gottesdienst veranstaltete. Zu dem Ende hatte er eine vierstimmige lateinische Messe eigends komponirt, und die einzelnen Parthien folgendermaßen vertheilt:

Er spielte Orgel, und zwar den Generalbaß aus seiner Partitur, sang aber daneben noch Baß. Vier seiner Söhne besetzten das Streich-Quartett; der fünfte sang Tenor. Zwei seiner Töchter sangen Alt, die übrigen Diskant. Der sechste Sohn fungirte am Altare und mein Vetter, damals der einzige Enkel meines Großvaters, diente ihm Messe. — War das nicht allerliebst? Da die Kirche sehr klein, zudem aber den akustischen Grundsätzen entsprechend gebaut ist, so war das Orchester hinlänglich stark.

reitenden Unterricht; der ihnen auch wirklich von meinem Vater, aber vermöge ihrer täglichen Brodarbeiten, nur am Abende ertheilt wurde. Eilf solcher Jünglinge, rauh und roh an Sitten, und eben so stark und willig an Körper und Geist als musikalisch ungeschliffen, wie sie waren, — übten sich gemeinschaftlich, unter meines Vaters Aufsicht u. s. w. Es war an einem hellen, mondlichten Abende, den 23. Jänner 1810. So lange diese Burschen in ihrem heiligen Eifer 11) bisweilen verbessernd und zurechtweisend, gestört und unterbrochen, und ihr Lautblasen moderirt wurde, war es für die, im Hause wohnenden Individuen 12) noch zum Aushalten erträglich; als aber mein Vater in Geschäftsangelegenheiten auf unbestimmte Zeit sie verlassen mußte, da war für sie kein Stern mehr, der leuchtete, — fürchterlich war ihr chaotisches Getön 13).

Es ging ihnen wie den Canarienvögeln und den Mäusen; diese tanzen auf dem Tische herum,

---

11) Es war ihnen nämlich zugesagt, falls sie einigermaßen erträglich und taktfest blasen könnten, so würden sie inskünftige hin auch bei der Aufführung musikalischer Messen, den Geübteren sich anschließen dürfen.

12) Außer meiner Mutter, der Hebamme und meinem älteren, damals ½ Jahr alten Bruder, war sonst Niemand mehr im obern Geschosse des Hauses.

13) Denn nicht Musik hörte man mehr; auch nicht harmonisch spielten sie dieselbe vom Blatte ab; sondern bloß Scala übten sie, ein Jeder für sich, einer lauter, kräftiger als der Andere! Es waren 2 mit Trompeten, 2 Hornisten, 2 mit Posaunen, 1 mit dem Piccolo, 2 mit Clarinetten, 1 Hoboist, und der 11te übte sich im Takte auf der großen Trommel!

wenn die Katze abwesend, und jene schreien (nicht singen) um so lauter und anhaltender, je größer der Lärm ist! Während dieses Allarms nun, erblickte ich im obersten Geschoß, in einem horizontal gelegenen Zimmer der Bell' Etage, mit einem, mehr als gewöhnlichen, auch länger denn sonst, anhaltenden, erbärmlich-kläglichen Gewimser, das Licht der Welt 14). Ich lasse es nun unerörtert, ob ich, in Folge der gewöhnlichen, mit und bei dieser Operation, verbundenen und zusammenhängenden Ungemächlichkeiten, für beide Theile, für das Produkt sowohl als für den Produzenten — geschrieen oder nicht; aber außergewöhnlich, und ganz eigenthümlich, namentlich noch lange anhaltend, nachdem alle Ursachen dazu schon aufgehoben waren, — schrie ich doch! 15)

---

14) Nicht wollte meine Mutter es zulassen, daß der schon betagte, und von Natur etwas harthörige, halbtaube, weibliche Accoucheur früher, als er noch auf seinen Raub lauerte, und selbst dann noch, als sie wider Willen, denselben abzustehen, hartnäckig sich weigerte, — die Dissonanzen Unten im par terre auflöse; ihre große Vorliebe für Musik und, freilich etwas übertriebene, unzeitige Nachsicht (denn wer konnte für den Erfolg bürgen? Wer ahnete den glücklichen Effect?) mit den Musikübenden, hielt sie davon ab. Endlich nun, vielleicht gar durch der Musik mechanische u. s. w. Einwirkung, erfolgte zwar gewaltsam, doch für sie minder schmerzhaft denn sonst, die Explosion. Sonderbar allerdings! Man vergesse nicht, um wie viel stärker, nach akustischen Grundsätzen, der Schall nach oben denn nach unten hin, wirkt. Oben vernimmt man fortissimo, wenn unten, piano wenn oben musizirt wird. (Vgl. auch Thl. I. S. 103 ff.) —

15) Die Hebamme wenigstens, eine gewisse Frau Schmidt, schrieb diese Erscheinung den Einwirkungen der, in ihrer Art eigenthümlichen, Musik zu.

daß nun aber übrigens die Musik, selbst auch eine solche, den Geburtsakt verzögern und beschleunigen konnte, wer wollte dieß in Abrede stellen? 16) Diesem ersten und zwar disharmoni-

---

16) M. vgl. z. B. Thl. I. S. 160 ff. — Johann E. Häuser (m. s. musikal. Gesellschafter ic. Meisen, 1830. S. 99. erzählt aus glaubhafter Quelle folgenden Zufall: „Salomo) Bendeler, Contrabassist bei der Hofkapelle und Kammermusikus des Herzogs von Braunschweig, wurde zu Quedlinburg 1683 geboren. Sein Vater, durch die Anlage des Sohnes zur Musik, und besonders durch seine eben so starke und durchdringende als schöne Stimme veranlaßt, ertheilte ihm selbst Unterricht, freuete sich seiner Fortschritte, und sandte ihn nach London, wo sein Gesang alle Instrumente, selbst die Orgel übertönte. Man bot ihm Dienste an; er sollte die Bedingung festsetzen, aber der stolze brittische Trotz behagte ihm nicht; er nahm lieber eine Stelle bei der Oper in Hamburg an, wo er, wie zu Braunschweig und Leipzig, allgemeinen Beifall einerntete. In der Hauptkirche zu Danzig präludirte er einst einige Zeit nach dem Schlusse der Predigt auf der Orgel, und bot endlich die ganze Kraft seiner außerordentlichen Stimme auf. Ein Lärm, der sich plötzlich unter den Frauen erhob, unterbrach den Gesang. Die Gattin eines Senators der Stadt, erschreckt durch Bendeler's furchtbare Stimme, ward glücklich von einem Sohne entbunden. Ihr Eheherr litt an der Gicht. Die Freude über dies frohe Ereigniß heilte ihn. Dankbar lud er Bendelern zur Taufe und zu einem großen Schmaus ein, legte ihm 300 Dukaten unter den Teller, und prieß ihn als trefflichen Accoucheur und Arzt. Dieser Vorfall verschaffte Bendelern den Zutritt in allen Gesellschaften." Daß übrigens auch das Glockenläuten die Niederkunft befördern kann, zeigt Dr. Hünerwolf (Mém. N. O. Dec. II. Obs 17.) am Beispiel einer Frau, die viermal nach einander sich in dem Falle befand, nicht gebähren zu können, als bis in der Kirche geläutet wurde.

Vielleicht machte man in Belgien ähnliche Bemerkungen

schen 17) Eindrucke glaube ich es zuschreiben zu müssen, daß ich bis zu meinem 9. Jahre eine Antipathie gegen sonst kunst- und satzmäßige Dissonanzen 18), so wie überhaupt ein Mißbehagen an allen starktönenden, z. B. posaunen- und trompettartigen Instrumenten, empfand 19). Daß mithin die ersten

---

Daher in manchen Städten dieses Landes so große Carillons errichtet wurden.

17) Aehnlichkeit damit haben beinah' die gräßlichen disharmonischen Massen, wie sie bei dem Teufelstumulte in der Wolfsschlucht des Freischützes vorkommen, wo die höllischen Geister, in Gestalten des wüthenden Heeres, des wilden Jägers, der Eulen und feuerspeienden Schlangen losgelassen sind. Dissonanzen also, die auch in der gräßlichsten Verwirrung und Düsternheit doch ihre beabsichtigte Wirkung erreichen. Jeder weiß auch was Mozart, was Gluck in dieser Manier im Don Juan, und in der Iphigenie en Tauride geliefert. Ersterer hat seinen Pinsel in die Farben des Erebus getaucht; Letzterer aber scheint die Harmonie der Verdammten enträthselt zu haben. — „Solche und ähnliche über„triebene Dissonanzen (anti-Dissonanzen, Disharmonien), sagt Dr. Müller, „erregt aber Lachen (?) statt Schauergefühle, „und kann bei'm Rheumatismus allenfalls als schweißtreibendes „Mittel angewandt werden." — Meine Mutter soll nun grade nicht gelacht, aber doch die schweißerregende (indirekte, mag auch direkte) Kraft der Musik empfunden haben.

18) M. vgl. z. B. eine solche oben Thl. II. S. 169. Anm. 16.

19) Und noch jetzt, wo diese Erscheinung mir doch schon längst fremd geworden ist, hör ich lieber einen Choral, der in einfachen, ja in den einfachsten Akkorden fortschreitet, und wo bei alle Dissonanzen, selbst große 4, kleine Sept-Akkorde u. s. w. vermieden, als ein Instrumental-Stück, wo die Dissonanzen verminderter und übermäßiger Dreiklänge der Nonen u. s. w. und sonstige pikanter Vorschläge u. s. w. angewandt sind!

Eindrücke bleibend, und die ersten Ideen von einer Sache, nichts weniger als flüchtig sind, hat sich auch an mir, obgleich mehr in körperlich-mechanischer, denn rein geistiger Hinsicht, bestätigt 20). Doch die anderweitigen psychisch nachtheiligen Folgen, welche durch diesen Auftritt für mich veranlaßt wurden, fanden glücklicherweise darin wieder ihre Abwendung, daß ich von jetzt an, also von der zartesten Kindheit an, und so stufenweise herauf, bis zum zartesten Jünglingsalter u. s. f., im väterlichen Hause, stets Gelegenheit hatte, musikalische Eindrücke anderer Art, zu empfinden, und sie technisch auszubilden. Doch die eigentliche Weihe der Tonkunst hatte ich noch nicht empfangen; noch nicht hatte ich empfunden Polyhymnia's Allgewalt und der Töne überirdische Kraft, die kein Sterblicher zu fassen vermag; Apollo hatte mich noch nicht auf die Sphärenspitze des gottgeweiheten Parnasus gehoben, von wo aus ich das donnernde Bündniß, das er und die Musen mit Jupiter und Mars geschlossen, vernehmen sollte. So wollten es auch Urania, die Harmonia und ihre Schwester Melodeia; so wollten es Pluto und seine Feuergesellen; und Alles war nothwendig zwar, doch gefahrvoll für mich; denn es konnten ja die ererbten disharmonischen Urschlacken mich den Musen ganz unwürdig machen: also noch tiefer mit dem unharmonischen Griffel der Antipathie in meine Seele eingerissen werden? doch der Erfolg war ein anderer. Jene widerlichen Ge-

20) S. oben pag. 315. Lit. A. Vieles von dem bisher Erzählten beruht auf traditionellen Grundlagen, Alles Folgende aber, auf eigenen Wahrnehmungen. —

fühle sollten völlig, sympathetisch umgestimmt werden. Eine musikalische Wiedergeburt war mir verheißen; und sie kam — erwünscht. Apollo's Glanz und der Musen Reiz; ihr harmonisch Spiel, erhöhete und verklärte die nächtliche Stille! Es war an einem Sommer-Abende des Jahres 1819, als vom Rüdesheimer Musik-Verein die Friedens-Kantate „Vertrauen auf Gott" unter der Leitung des Komponisten, des jetzigen Medizinal-Assessors, Herrn Benedikt Kölges21).

21) Damals noch Inhaber der Amtsapotheke zu Rüdesheim. Ein humaner, liberaler Mann; und früher, ein der Tonkunst Alles aufopfernder Mäcenat. Seiner Zeit ein lieblicher zwar, doch weniger kräftiger Violinspieler. Ein gewandter Contrapunktist und fleißiger, aber stiller Arbeiter im musikalischen Weinberge des Herrn! Zwei Lehrer, so viel ich weiß, wirkten vortheilhaft auf ihn ein: praktisch, und zwar im Violin- und Clavierspiel, ein gewisser Hammerschlag, weiland Organist zu Rüdesheim (gest. 1819) theoretisch, d. h. in dem Contrapunkte, Generalbaß oder in der musikalischen Compositions-Wissenschaft überhaupt, ein gewisser Wüchtrig (oder Wittig?) dermalen Sackträger! am Binger Krahnen!! (Kaum glaublich, von einem Manne, der gelehrte Bildung und eine außergewöhnliche Gewandtheit in seiner Orgelspielkunst besitzt — (er gab früher Orgelconzerte und wie?); ein Mann sage ich, der vielen Hohen und Höchsten Personen musikalisch-wissenschaftlichen Unterricht gegeben; der eine anderweitige klassische, ja! philosophische Bildung besitzt*): daß ein solcher Mann, das Opfer

*) So erzählte mir wenigstens mein Freund Riffel, dermalen Stadtcaplan zu Bingen, früher Prof. am Priester-Seminar zu Mainz, der sich davon mehrmalen persönlich überzeugt hat. Ihn selbst, weder musika-

und unter Mitwirkung des Mainzer Theater-Orchesters, zum Vortheile der Armen, zum erstenmale,

---

seiner Sauf-Leidenschaft werden konnte! (M. vgl. Thl. II. S. 33. ff.) — Seine übrige musikalische Bildung verdankt Hr. Assessor Kölges einem fleißigen Selbststudium. Wir haben von seinen Messen welche aufgeführt, die wahrlich den bessern Werken dieser Art, z. B. der dritten Ms. Solennelle von Cherubini, Hummel's ersten Ms. in B, Dr. Lindner's 3 Ms. u. A. m. nicht nachstehen. Seine Symphonien, Instrumental-Stücke, Walzer-Sammlungen, Streich-Quartetten, Flöten-Conzerts mit Orchester-Begleitung, 4stimmigen Gesänge, theils mit, theils ohne Pianoforte-Begleitung, Polonaisen à 4 ms. u. s. w. u. s. w., verdienten gewiß, daß sie durch den Druck bekannter würden, als sie jetzt, da nur der kleinste Theil davon auf Kosten des Verfassers (bei Becker in Eltvill) erschienen ist, werden konnten. Ich erinnere mich in meiner Jugend mit meinem geistlichen Bruder eine Ouverture à 4 ms. (sie ist auch für's Orchester eingerichtet) von ihm gespielt zu haben, welche ein treffliches Seitenstück zu der Ouverture des Don Juan von Mozart bildet. Keiner, der mir bekannten Tonsetzer, ist so tief wie er in den Geist der Mozart'schen Compositionen höherer Art, eingedrungen, und hat seine Ideen mit solch edler, unsklavischer Nachahmung auf's neue erzeugt, als es in diesem Versuche auf's evidenteste bewiesen wird. Magna ingenia conspirant! im edelsten Sinne

---

lisch, noch sonst wissenschaftlich zu beurtheilen, vermag ich nicht: denn zu der Zeit (1820) als ich Wittig (oder Wüchtrig?) gehört und gesprochen, war ich zu sehr von seiner Kunst entzückt und von seiner Person überhaupt eingenommen, als daß ich mir ein bestimmtes Urtheil für die Zukunft hätte bilden können. Ich war noch zu jung; also jeder dergl. Beurtheilung eben so unfähig, als unwürdig sie zu wagen. Aufmerksam zuhören, zusehen, staunen, sich merken, empfinden, fühlen und genießen, das ist Alles, was man in solchem Alter und in solcher Lage vermag.

in einem geräumigen, prachtvoll erleuchteten Saale, aufgeführt wurde. Das Auditorium, zahlreich wie es war, bestand aus hohen und niedrigen Standes-Personen; Groß und Klein, Jung und Alt, Nassauer Adel, Darmstädter Beamte und Kaufleute, Preußische Zollbeamte und Grenz-Inspectoren — Alle, Freunde der Tonkunst, trafen sich hier; der gebildete Handwerker neben dem Baron, der Baron neben dem Kaufmanne, dieser neben der Geistlichkeit, die Geistlichkeit neben den Damen, und die Damen neben den Herren; Alles, jeden Standes-Unterschied unberück-

---

des Wortes, darf man wohl hier ausrufen! Diese Arbeit allein schon verräth einen allgewandten, durch ein gründliches Studium sich herangebildeten Contrapunctisten und ein feuriges Genie! Dieselbe Ouverture spielten zu derselben Zeit zwei, in der oben (Thl. I. S. 264. Anm. 83.) erwähnten Kapelle angestellten, als Tonkünstler und Tonsetzer gleichberühmte Musiker, der Kapelldirector Rummel nämlich und der Kapellmeister Foreith; und ich glaube also daß diese Männer mit mir, über diesen Punkt, gleiche Gesinnungen hegen! Dadurch, daß Hr. Assessor Kölges häufig Symphonie-Musik oder überhaupt kleine Privat-Academien (Concerts, musikalische Kränzchen) in seinem Hause veranstaltete, und mich, mit meinem Cello, oder sonst einem meiner damaligen Jugend und Figur angemessenen Instrumente dazu zog: habe ich auch ihm so manch' frohe und glücklich verlebte Stunde zu danken! Auch dieß rechne ich hoch an, daß mir (auch meinem Bruder) vor allen Andern, vergönnt wurde, den Geist seiner Compositionen (die nicht gedruckt sind) durch das ihm Vorspielen nicht allein in mir aufzunehmen und dadurch meine Phantasie zu veredlen, sondern auch die lichte Fülle seiner Partituren bewundern und schon dadurch mir einen hohen musikalischen Genuß verschaffen zu konnen!

sichtigend, harrete sehnsuchtsvoll dem Beginnen entgegen. Auch war von Seiten der Decoration Nichts versäumt worden, was dem Feste eine außerwesentliche Zierde und einen höhern Reiz zu geben vermochte; denn sinnlich ist der Mensch, und dieser will, auch bei religiösen Handlungen, nur mittelst der Sinne, Gutes in sein Herz aufnehmen und genießen. Todesstille herrschte in der ganzen Versammlung, kein Stimmeton im Orchester vernahm ein sterblich Ohr! Ich hatte mich neben dem Paukenschläger, hinten im Orchester, postirt, und war ein Aug und ein Ohr. Fremd war mir noch Alles, noch nicht, noch nie wohnte ich einem solchen Feste bei, noch nie sah' ich so viel Musiker, so viele Instrumente, so viele musikalische Köpfe, beisammen! Lichter, Menschen, das Feierliche, der Anstand der Musiker überhaupt, die Person des Componisten und meine Achtung für sie insbesondere; Alles dieses nahm mein Ganzes so in Anspruch, setzte meine Lebensgeister in solche Thätigkeit, und reizte meine Phantasie dergestalt, daß ich für musikalische Eindrücke, wie ich sie zu erwarten hatte, mehr als empfänglich gestimmt war. Nun bewegte sich des Dirigenten Arm, und kräftig wohl, nicht kreischendstark, aus der Tiefe einer männlichen Seele, erscholl das imposante Baß-Rezitativ:



Mittlerweile schon war das Gewitter (so malte es der Tonsetzer, und so phantasirte ich) von Südost herüber gezogen, heftig also, und diesem Rufe auf

dem Hauche folgend, rollte der Donner; heftig tobte der Sturm, das ganze Orchester wendete seine Kraft an, das Licht in diesem gleichsam dunklen Gemälde zu verscheuchen. Hier den Kriegesdonner, dort das Batteriengeschoß, und mitten drein schlug Jupiter, die Faust ballend und die Elemente zusammen pressend, daß die Lüfte heulten; schwer seufste die Welt unter der Last des Firmaments; Furcht und Entsetzen bemächtigte sich meiner, denn mir galt keine Täuschung; was die Phantasie schuf, galt mir in der Wirklichkeit; nicht länger konnten ertragen meine Nerven, meine Sinne, die das jüngste Gericht verkündenden Posaunen und das Wogen der Elemente, das Krachen des Donners und der Kanonen; mir bangte; weinen konnt' ich nicht mehr; ich fiel, meiner Sinnen beraubt, und in einer völligen Abspannung der Nerven, sanft an der Wand hin, und war — weg! 22) Ich kam wieder zu mir selbst, erst dann, als der Sturm sich schon gelegt, das Gewitter vorüber, und die nächstfolgende Cavatine:

(ein Sopran Solo A-dur C allegro)

Wohin seyd ihr entschwunden
Des Friedens goldne Zeiten!
Wohin; ihr heitern Tage
Voll Ruh' und Völkerglück!
Das Herz hat euch empfunden!
Das Herz wird euch begleiten
Vergebens ruft die Klage
Vergebens — euch zurück!

22) Wer sich von der Möglichkeit eines Rezitativs und der Schilderung eines Donners u. s. w., nicht überzeugen vermöchte, bei welchem, wie mehrere Augenzeugen erzählen, viele der weiblichen Zuhorer in ein ernstes Schweigen versunken, sich einander

mit dem 2. Ritornell, lieblich und anmuthig von den sanftern Instrumenten, mit wahrer Delikatesse nachahmend vorgetragen, wieder auf's neue anzuheben begann. Dieß war nun eine wahre Geistes- und Körperlabung für mich; und ich stärkte mich nun dergestalt heran, daß ich fähig war, ruhiger und besonnener, auch mit mehr Genuß, denn vorhin, das Ende der „Cantate" abzuwarten.

Diese Erscheinung nun, daß ich nähmlich bei der Tonmalerei des „Donners" meiner Sinne beraubt wurde, und einer totalen Nervenabspannung unterlag, könnte wohl in folgenden Punkten 23) ihre Erklärung finden:

ängstlich angeblickt, und gefühlt, wie das Haar auf ihrem Haupte sich empor gesträubt, der trete hierher, um sich von der Wahrheit eines solchen Eindrucks zu überzeugen!

23) In dem, so eben erschienenen, 3ten Hefte des Universal-Lexikons der Tonkunst, (S. 237 Art. Antonio) lesen wir Folgendes: „Man hat oft schon an der Möglichkeit solcher wurderbaren Wirkungen des rein musikalischen Klanges gezweifelt, wie sie hie und da, und nicht selten, ans Mährchenhafte gränzend, erzählt werden; allein gehen wir die Geschichte der Musik in ihren einzelnen Erscheinungen durch, und wollen wir nicht die glaubwürdigsten Augen- und Ohrenzeugen Lügen strafen, so müssen wir in Wahrheit, besonders in Hinsicht auf organische Wesen, solche außerordentliche und überraschende Wirkungen anstaunen. Der Sänger A. führt uns ein neues Bild der Art entgegen. Im Jahr 1790 wurde er, ein damals noch sehr junger Mann, in der Päbstlichen Kapelle zu Rom angestellt; gleich durch seinen ersten Gesang in der Kirche soll er eine Art von Begeisterung und Schwärmerei unter den Zuhörern erregt, und wo er nachgehends nur irgend öffentlich auftrat, diese in unzählbarer Menge um sich versammelt haben. Man will Menschen kennen, die durch seinen Gesang in Zuckun-

1. Hatte ich in meiner frühesten Jugend das Unglück! Zuhörer von alten Weiber-Geschichtchen und dergl. Alfanzereien zu seyn; so sehr man auch im väterlichen Hause gegen dergleichen Verbildungen eiferte; Nitimur in vetitum! Was thun die Mägde nicht, um die Kleinen zu beschwichtigen! Ich war also ein sehr furchtsamer Hasenfuß, hielt mir Aug' und Ohren zu, wenn's donnerte, weinte auch nicht selten dabei! Gewöhnliche Naturerscheinungen waren für mich Geistererscheinungen. Am Dunkel war Niemand im Stand, mich allein vor die Stubenthüre zu bringen ꝛc.

---

gen und eine Art krampfhaften Zustandes geriethen, der aber nach Aussage einer Frau nur mit dem süßesten und sehr angenehmen unterbrochenem Schlafe zu vergleichen sey. Diese Zauberkraft war jedoch nicht einer eigentlichen Schönheit, sondern nur der Reinheit, der vollkommenen rhythmischen Gestaltung der Töne seiner Stimme zuzuschreiben. Er sang Tenor (vgl. Thl. II. S. 255. ff.), der aber sowohl seiner Klangfarbe, als dem äußern Umfange nach eines tiefen Altes sich näherte, ohne alle sanfte Schattirung, hingegen hell und kraftvoll; mit dieser eigenthümlichen außerordentlichen Reinheit und durch eine natürliche Biegsamkeit der Stimme unterstützt, wußte A. auch eine Deutlichkeit in der Aussprache zu verbinden, die keine, auch nicht die accentloseste Sylbe verloren gehen ließ. Das beinah eifersüchtige Bestreben der geistlichen Vorsteher der verschiedenen Kirchen um sein Auftreten bei ihren gottesdienstlichen Feierlichkeiten, weil sie dann einer zahlreich versammelten Gemeinde gewiß waren, soll ihm das Verbot zugezogen haben, in andern Kirchen außer in der päbstlichen Kapelle zu singen. Von den nähern Lebensumständen A—s ist in Deutschland nichts weiter bekannt geworden, als daß er noch zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts in Rom sich aufhielt, aber immer seltener sang." —

2. Hatte ich, wie oben erwähnt, von fast Mutterleib an, eine Antipathie gegen einzelne starktönende Instrumenten! Nun gab es hierbei ja Posaunen, Trompeten, Trommeln rc.; Vorlaut waren sie wenigstens nicht selten!

3. War meine Phantasie, schon von vorn herein, zu sehr gereizt; ich war also empfänglicher, denn je! und Rousseau hat Recht, wenn er sagt: „Da die nachahmenden Mittel der Musik darin bestehen, gewisse Bewegungen unsrer Seele oder unseres „Geistes zu erregen, indem sie unsere Erinnerung erwecken, so muß unsre Intelligenz auf gewisse Weise „auch eine musikalische Erziehung genossen haben, „damit wir empfänglich für ihre Wirkungen werden" 24) u. s. w. (M. vgl. auch Thl. I. S. 110. Anm. 17. S. 154. Anm. 115. S. 240. ff.) Wahrlich! ohne eine gewisse Nachahmung in der Musik, würden wir, auch bei der gelehrtesten, kalt bleiben. Denn, da die mus. Nachahmung hauptsächlich nur den Aus-

24) Darum wird der Mensch, der nie Musik gehört hat, für diese Art der Nachahmung nicht empfänglich seyn. Denn keine Kunst nimmt die Gewohnheit so in Anspruch, als die Musik. Um sie ganz zu genießen, muß man sie oft gehört haben. Ein Wilder würde in jedem Bilde leicht den Gegenstand erkennen, den es vorstellen soll. Ihm würde eine Psyche und ein altes dickes Bauernweib immer dasselbe seyn. Allein wenn er zum ersten Male Musik hört, so würde der nachahmende Theil der Kunst ihm ohne Wirkung bleiben, und das rührendste Musikstück würde ihm nur höchstens wie ein angenehmer Lärm vorkommen, dieß ist also eine natürliche Folge von dem, was Rousseau oben sagt. M. vgl. auch Thl I S. 213. B. 1. und Mad. de Bawr hist. de la Musique etc. dans l'Encyclopédie des Dames. oder die deutsche Bearbeitung derselben, von A. Lewald (Nürnberg, 1826.)

druck großer Leidenschaften zum Gegenstande hat, der sich stets aus gehaltenen und geregelten Tönen bildet, so besteht die Kunst des Componisten darin, solche Töne zu wählen, welche am nächsten die Leidenschaft bezeichnen, die er auszudrücken wünscht. Hierunter wolle man aber nicht die sclavische Betonung jedes Wortes verstehen, denn dieses ist an und für sich nicht möglich, und wäre auch kindisch und abgeschmackt. Die Künste imitiren zwar, doch kopiren sie nicht. Den Hauptaccent, den charakteristischen Laut, den der Schmerz entreißt, den die Lust gebiert, die Folge der wohlvernehmlichen Uebergänge, aus denen sich die Sprache des leidenschaftlichen Wesens zusammensetzt, diese muß der Componist aufgefaßt haben, von ihnen muß er durchdrungen seyn, um sie uns veredelt wieder zu geben. Die Musik stellt also nicht unmittelbar die Sache dar, sondern sie erweckt in unserer Seele nur dieselben Empfindungen, die man hat, wenn man die Sache sieht und hört. Und dieß war ja bei mir der Fall. Selbst das Bild der Ruhe kann sie uns vorzaubern, da sie doch nur durch die Bewegung wirkt. Schlummer, Ruhe der Nacht, Einsamkeit, selbst Stille, sind Gemälde ihrer Gallerie. Nicht nur kann uns der Musiker das stürmische Meer zeigen, die Flammen der Feuersbrunst, das Rieseln der Bäche, das Fallen des Regens und den Sturz der Waldströme, sondern er kann uns die Schrecknisse der Wüste malen und die Finsterniß des Kerkers, er kann den Sturm beschwichtigen und die Luft heiter machen, er läßt aus dem Orchester eine liebliche Frische über die Gebüsche ausströmen. (s. Thl. I. S. 214. „Encyclopédie T. XXIV.“ — Vorerwähnte „Friedenskantate“ kann von dem Gesagten, einem jeden Kenner, den Beweiß liefern; und ein jedes gutes Musikstück liefert deren

in Menge. Wie verließ ich nun aber den Musiksaal? Wie neu geboren; keine Furcht mehr empfand ich ferner beim „Donnertone!"; liebgewann ich das Schmettern der Trompeten, den Ziehe-Ton der Posaune und den Hohl-Klang der Trommel! Und welch' einen Respekt bekam ich vor der Musik! Ehrfurchtsvoll staunte ich jedes Orchester an, und mit einem gewissen mystischen Feuer durchglüht, war mein ganzes Wesen, wenn ich Klänge der Musik, still, in der Ferne sitzend, belauschen konnte; wäre es auch nur in stiller Nacht gewesen! Ein Instrument und ein Gebetbuch, die Musik und Religion waren mir von nun an, ziemlich gleichbedeutende Dinge! Kurz! ich war anderer Natur geworden. Meine Phantasie war gereinigt, das Nervensystem gestählt, und der Spuck — vertrieben! — —

B.

Von da an scheint mein Lehrkursus in der Musik eine normale Gestalt bekommen zu haben, früher herrschte mehr Willkühr, Spielerei und Kinderlaune vor. Nun redete mein Vater „deutsch" mit mir, und ich glaube ihn verstanden zu haben. Vorbereitet dazu war ich so ziemlich. Mein älterer Bruder 25) hatte mir schon

---

25) Ludwig Schneider, geb. 1807, dermalen Pfarrer zu Neudorf, einem Flecken im Rheingau. Er hält sich zur Bachischen Schule, daher seine Fugenmanie auf der Orgel und dem Flügel. Als Violin- und Cellospieler hat er früher manches Quartett completirt. Seine Force besteht meist in der freien Phantasie und in dem prima vista-Spiel; was er componirte und arrangirte, war, früher wenigstens, für meines Vaters musikalischen Verein und für unsere Hausmusik; und später, für seine Kirche, als er noch Stadtcaplan zu Wiesbaden war. Außer dem fruchtbaren

von meinem vierten Jahre an (also ein Schüler dem andern), Unterricht im Clavier ertheilt, welchen (Unterricht) mein Vater, alle acht Tage, revidirte. Spielten wir aber, ich und mein Herr Lehrer! à. 4. ms., so waren wir beide Schüler, und der Vater Lehrer. Unterricht im Gesange und im Violin- sowie im Flötenspiel, hatte ich auch schon genossen, (Vgl. oben S. 318. Anm. 8.) und in ersterm, als Chorknabe in der Kirche, Dienste gethan; daß man auf der Orgel Finger und Füße aufheben, und anders wie auf dem Forte-piano spielen müsse, war mir auch nicht fremd. Doch als mein Bruder, Behuf seiner Gymnasialbildung, das väterliche Haus (1819) verlassen mußte, übernahm mein Vater, von nun an, ausschließlich die Sorge für meine musikalische Bildung. Diese gewann dadurch eine erwünschte Grundveste, daß noch in demselben Jahre unser Organist Hammerschlag, (s. oben S. 327. Anm. 21.) ein redlich treuer Freund unseres Hauses, diese Welt verließ, und man von Seiten der Hrn. Dezimatoren und des Kirchen-Vorstandes, meinem Vater die Verwaltung dieser Stelle übertrug. Nun war ich Alleinherrscher auf der Orgelbank. Gebiether, über eine Welt voll Klänge! Da mein Vater, schon als Kaufmann und wegen der

---

Componisten, für Kirche und Orgel, Hrn. Pfarrer Hartig (dermalen zu Eibingen bei Rüdesheim), ist mir aus der neuesten Zeit wenigstens kein Geistlicher im Rheingau bekannt geworden, der so wie er, die innerste Verwandtschaft der Musik mit der Theologie als förmlich unerschütterliches Prinzip ihrer Kunst aufgestellt hätte. (M. vgl. Thl. I. S. 106. ff.) — Ist sie es doch, die ja überall im Leben ihr wärmendes Licht verbreitet!

Direction des Musikvereins, vollauf zu thun hatte, so war er um so weniger abgeneigt, mich als Mitregent auf der Orgel, anzuerkennen. Er ließ es sich aber auch angelegen seyn, mich dieses Instrumentes würdiger zu machen. Mein Dienst war nichts weniger denn leicht. Ich war ja auch Schulknabe, und genoß daneben auch noch lat. Privat-Unterricht u. s. w. Bei Aufführungen von Messen, hatte ich meinen bezifferten Generalbaß zu spielen; übernahm dieses Geschäft aber ein Anderer, z. B. ein gewisser Hr. Schließmann, (Rentner und Armenpfleger zu Rüdesheim, als Musikdilettant, ein praktisches Genie) so mußte ich entweder Diskant singen, oder sonst ein leichtes Streich- oder Blas-Instrument ergreifen. Unter solchen Beschäftigungen ward ich meines Lebens froh! glückliche Tage! So wie ich an Körper stärker wurde, eben so günstiger gestalteten sich für mich, die musikalischen Umstände. Ich will damit Folgendes sagen. Der Musik-Verein hatte sich auf unbestimmte Zeit, wegen zu starkem Abgange und einem minder zahlreichen Zuwachs von jungen Mitgliedern, aufgelöst. Die, dem Vereine und der Kirche angehörigen, Instrumenten, verblieben dem verwaisten Vereine, oder dem Vorsteher desselben, in Obsorge. Ich hatte also Gelegenheit und Veranlassung genug, mich mit jedwedem Instrumente zu befreunden, und es in seiner Eigenthümlichkeit zu belauschen. Ich konnte also dadurch jedes Instrument, theoretisch und praktisch kennen lernen. Statt Bilder an den Wänden meines Zimmers, sahe man Instrumente aller Art; zu große Blaß- oder Streich-Instrumenten standen in Reihe und Glied; mittels eines Schemels wurden welche traktirt. Was sich also mit meinen Körper-Kräften vereinbaren ließ, das wurde getrieben! Schwerere Instrumente wurden

für späterhin praktisch notirt. Unterricht in der Composition hatte ich damals noch keinen erhalten. Da aber mehrere meiner noch musikalisch unmündigen Freunde sich unter meiner Obhut versammelten 26), und ein Septett, Quintett oder Quartett bilden wollten: so fand ich Veranlassung und Sporn genug, mich auch darin zu versuchen. Es kam da nun freilich Zeugs zum Vorschein, das mehr nach dem guten Willen, als nach der Kunst beurtheilt werden durfte. Doch es übte! und meine Freunde 27) waren damit, wie mit meinen arrangirten Sachen, herzlich zufrieden. Mein Vater billigte diesen Zeitverlust! Jetzt sollte ich weiter, und zwar auf's Gymnasium. Zwölf Jahr zählte ich, als ich aus der Stadtschule in die lateinischen Vorbereitungsklassen entlassen worden. Man brachte mich also nach Geisenheim 28) in die Privat-Anstalt des Hrn. Professors Staffen. Dieser einsichtsvolle, edel- und großmüthige Mann, der mehr für Andere als für sich lebt, hatte sich dazumal (ob noch?) zum Grundsatz gemacht, nur solche Schüler in seine Anstalt aufzunehmen, welche 29) bereits in den Anfangsgründen

---

26) Und diese Versammlung fand in der Wohnung des in folgender Anmk. zuerst genannten Lehrers, und zwar in dem Schiffeler'schen Hause statt. —

27) Unter andern der jetzige Lehrer Kleinfelder jun., die Kapläne Klingenbiegel und Schlenger, der Dr. Kniesling u. m. A. Wo seyd ihr jetzt, ihr alten Freunde? Gebt mir Kunde!

28) Einem schönen, großen Flecken, ½ Stunde oberhalb Rüdesheim, am Rhein gelegen.

29) Doch einzelne Ausnahmen fanden statt. —

der Musik unterrichtet, Talent für letztere zeigten. Ohne die Musik zur Hauptsache zu machen, soll sie doch eine Grundlage der Erziehung 30) mit bilden und diese gleichsam erleichtern. Die Blüthe seines Instituts bewies in der Erfahrung die Richtigkeit seiner Ansicht. Hätte ich nun während diesen 4 Jahren zu Hause auch gar keine Veranlassung gefunden, zu musiziren 31) so bot sich mir dieselbe hier, in reicher Fülle dar. Musikalischen Unterricht mußte 32) ich meinen Cammeraden ertheilen, und nachhelfen wo es fehlte: damit wir ein Ganzes bilden konnten. Und es geschah! glückliche Zeit! warum verdoppeltest du deine Schritte? Ein solcher Genuß sollte von längerer Dauer seyn!

Diesen Gymnasial-Cursus hatte ich noch nicht beendigt, als plötzlich wieder die alte, auf einige Jahre

---

30) Plutarchus, de musica: τῶν γὰρ νέων τὰς ψυχὰς ᾤοντο δεῖν διὰ μουσικῆς πλάττειν τε καὶ ῥυθμίζειν ἐπὶ τὸ εὐσχημον. (Denn sie meinten, daß die Jugend durch die Tonkunst zum schönen Anstand gebildet werde.) Die Tonkunst, meinte mein Lehrer, sey gleichsam die Mutter der übrigen Studien Jemandes, und stärke und erhöhe ihn für sie. Ihm stimmte auch Plutarchus, de musica bei: χρησίμης δηλονότι τῆς μουσικῆς ὑπαρχούσης πρὸς πάντα καὶ πᾶσαν ἐσπουδασμένην πρᾶξιν. (Indem die Musik im Allgemeinen und zu jeder ernsthaften Thätigkeit nützlich sey.) Ist ja wahr! Gewiß alle Wissenschaften umschlingt ein gemeinschaftliches Band und nur das Vorurtheil und die Pendanterei will uns im Geschäftleben die süße Gabe der Kunst entziehen. —

31) Was aber nicht der Fall seyn konnte; ich war ja Organist! und unser ganzes Haus war ja musikalisch!

32) Eigentlich war es mein Wunsch, und der Wille meiner Mitschüler. Volmar, Esch, ihr treuen Freunde, ihr seyd nicht mehr! Ihr andern Freunde, wo seyd Ihr? Wo du mein Fagottschüler J. Wittemann?

entschwundene, Musikmanie, aber feuriger denn je, meine Rüdesheimer ergriffen, und so gewaltsam dahin gerissen hatte, daß an kein Löschen mehr zu denken war; die Flamme mußte auflodern, und das Feuer geschürt werden. Man wünschte also wieder einen großartigen Instrumental-Verein; so eine Art Türkische-, Janitscharen-Musik. Mein Vater unterzog sich wieder aufs Neue der Direktion, und ich — bot Jedem unter ihnen meine Dienste an! denn hier, dacht' ich, giebts was zu blasen und zu hören! denn jetzt hatte ich auch schon alle Instrumente mit einer ziemlichen Fertigkeit zu spielen verstanden. Die Statuten wurden entworfen, und Musterung gehalten; und siehe da — 45 Mann, freilich waren auch gar viel Jungen's darunter, — ich sage 45 Mann standen in Reihe und Glied, und präsentirten ihre musikalischen Waffen! Ein herrlicher Anblick für mich; meinem Vater aber wurde bange, als er wahrgenommen, daß die Meisten unter ihnen die Instrumente noch nicht einmal gehörig anzufassen, ja weder das Alpha noch Omega in der Musik verstanden. Es waren, wie früher, (oben S. 321.) Leute aus allen Klassen, vom Tagelöhner an bis zum Stadtrath hinauf. Wir theilten sie also in Klassen, um sie beim Unterrichte besser übersehen zu können. Mein Vater übernahm die gesangreichern Instrumente, ich aber die klangvollern, großartigeren 33). — Da wir unser Amt mit Lust und Liebe verwalteten, und die Zöglinge jeden musikalischen

---

33) Auch hatte ich die Ehre, unter Andern, unsern Herrn Stadtrath A. . . . in der Posaune zu unterrichten. Dieser musikalische Patriot opferte dem Verein überhaupt sehr Viel auf.

Bissen willig, ja gierig verschlangen, so war unser Verein bald im Stande, öffentlich aufzutreten, und Probe seiner rastlosen Thätigkeit abzulegen. Es wurde fernerhin festgesetzt: daß zweimal in der Woche am Abende Probeverein stattfinden sollte. Die Musikalien zu diesen und späteren Musikübungen mußte mein Vater, wegen der Ungleichartigkeit der Instrumente sowohl als auch der Fähigkeiten der Mitglieder selbst, und zwar diesen individuellen Capacitäten entsprechend, selbst zu Tage fördern. Hier nun bot sich mir, wie früher, Gelegenheit dar, mich nicht allein in der Instrumental-Composition und dem Direktorial-Wesen, da man mir häufig die Leitung des Vereins überlassen hatte, zu üben und festzusetzen, sondern auch meine Fertigkeit in der Behandlungsweise der Instrumente, praktisch immer mehr und mehr auf sichere Grundsätze zu reduziren: denn es lag nun einmal in der Nothwendigkeit, daß mein Vater und ich, wenn öffentliche Akademien u. s. w. gegeben, oder sonst ein musikalisches Fest veranstaltet wurde, die Solopartien auf diesem oder jenem Instrumente: da kein taugliches Subjekt dafür noch vorhanden war, übernehmen mußten. Die veredelnde Kraft der Tonkunst hat sich hier an diesem Vereine ganz besonders auffallend gezeigt; denn rohe und ungebildete, mitunter auch mehr dem Trunke als Gott ergebene Menschen, waren sie zumeist; aber als ganz andere Menschen gingen sie aus dem Vereine später. Nun war mein Gymnasial-Cursus zu Ende, für die Hochschule war ich noch zu jung, was nun? Der Zufall half aus der Noth.

Das dramatische Feld war mir in seinen praktischen Beziehungen noch etwas fremd! Nur selten

hatte ich eine Oper, und eben so selten auswärtige Instrumental- und Gesang-Virtuosen zu hören Gelegenheit gehabt. Eine Gelegenheit, welche alles dieses mir verschaffen sollte, konnte meinem Vater und mir, nur erwünscht seyn. So traf es sich also, daß ein Kaufmann zu Mainz, bei welchem mein älterer Bruder früher logirte, krank wurde, und sein einziger Sohn in dieser Verlegenheit sich an meinen Vater wendete 34), mit der dringenden Bitte, daß ich ihm auf dem Comtoire und im Geschäfte überhaupt doch so lange nur zur Seite stehen möchte, bis daß sein Vater wieder hergestellt sey. Da ich zu Hause die Kaufmannschaft nicht vernachlässigt hatte, und auch gerade abkommen und oben gedachten Zweck in etwa erreichen konnte: so wurde der Koffer gepackt und abgereiset. Wer war glücklicher, denn ich! Ich hatte ja Opern, Concerte, Harmonie- und Militair-Musik, und zwar von den östreichischen und preussischen Chören ꝛc. zu erwarten. Als ich 14 Tage im Hause war, starb der Alte, und ich mußte dableiben. Recht gerne! Am Tage besorgte ich, was mir auf dem Comtoire, im Laden, in dem Waarenlager u. s. w. zukam, und am Abende ging's in das Concert oder in die Oper, oder zu sonst einer musikalischen Aufführung; Donnerstags und Freitags Abend (6 Uhr) zur Harmonie in der Anlage oder vor's Münsterthor. Ach! welcher Genuß! Auch zog man mich als I. Clarinettist zu einem Privat-Concerte, bestehend aus mehreren der östreichischen Hoboisten und Kaufmannssöhnen der Stadt. Dieses wirkte auch nicht nachtheilig auf

---

34) Denn als Freunde und Kaufleute machten sie Geschäfte zusammen.

mich! Ich war, mit Einem zu sagen, ich war in meinem Himmel; Nichts fehlte mir! Gerade zu dieser Zeit reiseten alle Heroen und Heldinnen durch, und ich durfte ihre Virtuosität bewundern und mich öfters ihres Umganges u. s. w. erfreuen. Doch auch der Musik heilende Kraft sollte ich schon wahrnehmen!

In dem Hause nämlich, wo ich wohnte, logirte auch ein alter Beamte, Hypochonder im höchsten Grade. Er war musikalisch zwar, mochte aber doch weder selbst auf seinem Flügel spielen, noch ausgehen um welche zu hören. Nur mir erlaubte er, so oft ich wollte, auf seinem Instrumente zu spielen. Dieß war mir um so angenehmer, da ich kein eigenes Instrument hatte. So oft ich nun spielte und sang, war der alte Herr froh und munter, sprach dann viel und höchst aufgeräumt. Nach einiger Zeit aber kam die melancholische Stimmung wieder; und er war dann nicht selten zum Selbstmorde geneigt. Ich erhielt ihn auf diese Weise fast ein ganzes Jahr 35). Als ich nun

---

35) C. A. Weiske (Alfonso. Eine Novelle für die Freunde der Tonkunst. Zwickau 1835. S 79. XI. ff.) huldigt auch dieser Ansicht. „An einem der nächsten Tage", so lesen wir, „erhielt Nanny (die junge Gräfin) den Besuch einer unlängst an den Grafen H** vermählten Freundin, Clara. Sie war aus einer unbemittelten Familie, ein höchst unbefangenes, liebenswürdiges Wesen, deren Umgang mit ihrer Tochter die Gräfin daher immer begünstiget hatte. Die reinste kindliche Liebe, welche Clara beseelte, ein gewisser, dem jugendlichen besseren Gemüth natürlicher Heroismus, hatte sie bestimmt, den Wünschen ihrer Eltern, welche auf eine Verbindung zwischen Clara und dem begüterten Grafen H. gerichtet waren, nachzugeben. Dieser war zwar weder hinsichtlich seines Aeußeren, noch seiner Jahre, ein unannehmlicher Bewerber, aber ein bleibendes Nervenleiden, welches

aber Mainz verlassen mußte, um mich zu Hause zu meinen akademischen Studien vorzubereiten, da erfuhr ich nicht lange darnach, daß der alte Herr Besteller Heinzmann, auf dem Kirchhofe zu Mainz sich erschossen habe 36).

Nun begann zu Hause wieder ein etwas ernsteres Leben, ich sollte philosophische Muße genie-

---

ihn schon in der Kindheit befallen, drückte seine Seelenkräfte nieder. — — — — — — — — —

Wahrhaft anziehend und interessant war sein Gesang, als er, auf Bitten der Gesellschaft, der dieses sein Talent noch nicht näher bekannt war, mit seiner Gattin ein Duett sang. Der Graf H., gewöhnlich still, auch mit Gemessenheit sprechend, entwickelte während des Gesanges ein Feuer und selbst ein gewisses Metall der Stimme, das man sonst an ihm nicht kannte: sein ganzes Wesen war wie verändert. Wiederum machte er dadurch auf Clara den angenehmsten Eindruck, und indem sich deren, wenn auch noch nicht streng ausgebildete, doch höchst melodische und biegsame Stimme, mit der seinigen vereinigte, und sie sich wechselseitig trugen, gab es einen ergreifenden Genuß. Als die Fremden sich zurückgezogen, bemerkte Friedheim (der Hofmeister), wie wohlthätig die Musik auf jenes junge Paar wirke. Ueberhaupt, fügte er hinzu, äußert sich jener heilende Einfluß auf die Seelenzustände in den reiferen Jahren des Menschen, immer fühlbarer; die Strahlen der Töne dringen dann oft durch die dicksten Wolken der Verstimmung und des Unmuths, und gleichsam eine neue Lebenskraft erhebt sich dann in uns. Dabei ist dieses Reizmittel der Natur offenbar angemessen, indem es das empfängliche Gemüth (und wer wäre für die Musik nicht empfänglich?) nicht abspannt, sondern gleichsam eine balsamische Nahrung reichend, das geistige Prinzip wirklich erhöhet; so daß niemals Abspannung nachfolgt" —

36) Von dem Mainz wüßte ich noch Viel zu sagen: denn auf mich hat es einen unendlich großen Einfluß, d. h. auf meine musikalische Bildung — gehabt.

ßen. Mein älterer Bruder war eben von der Universität Bonn zurückgekommen, und mußte, da er für die Priesterweihe an Alter noch nicht reif genug war 37), auf unbestimmte Zeit seiner Bestimmung entgegen sehen. Dieser nun und mein Vater übernahmen das vorbereitende Geschäft. Letzterer das musikalische, und Ersterer das philosophische Fach. Und wir verstanden uns gegenseitig recht gut! Auch meinen alten Verein traf ich noch an; aber kräftiger denn zuvor. Daraus zog ich eine Harmonie, ein sogenanntes Hautboistenchor, bestehend aus den Bessern, an welchen ich jetzt meine Kraft erproben wollte. Die Clarinett-Parthie übernahm ich selbst 38), komponirte, arrangirte u. s. w. Man tadelte dieses Unternehmen, sowohl von Seiten meines Vaters, als auch der Mitglieder nicht. Wir waren mit dem, was wir hatten, zufrieden, also — glücklich! Im elterlichen Hause gab's auch noch was! Eine Idee von der Hausmusik mir zu machen, hatte ich Gelegenheit in Ueberfluß! Ein Streich-Quartett hatten wir im Hause. Der Vater spielte Bratsche, mein älterer Bruder Cello, der jüngere die 2te Violine und ich die erste. Da war's Quartett complet (m. s. oben S. 336. Anm. 25.). Da meine Schwestern, wie sich's von selbst versteht, auch musikalische Bildung genossen, so lag es schon in der Sache selbst, daß oft Gesang-Septetten, Quartet-

---

37) Theologie hatte er im Seminar zu Mainz schon mit 19 Jahren absolvirt, und nur noch orientalische Literatur trieb er zu Bonn. Doch man dispensirte ihn, und verlieh ihm die Weihe mit 21½ Jahr.

38) Schon zu Mainz hatte ich mir unter andern auch das Clarinett, als Hauptinstrument auserseyen.

ten mit Instrumentalbegleitung u. s. w., und dieß meist klassische Produkte der ersten Meister, zu Gehör gebracht wurden. Glückliche Verfassung!

Rochlitz muß wohl von der hohen Bedeutung der häuslichen Musik innigst überzeugt gewesen seyn, als er folgenden Satz aufstellte: Was von Außen her dem innern, geistigen Menschen wahrhaft wohlthätig zukommen und ihm wahrhaft sich aneignen soll: das muß vom Hause, von der Familie, ausgehen oder doch von ihr vorbereitet werden. Dieser höchst bedeutende, umfangreiche Satz — mag man an ihm drehen und wenden oder ihn beschränken, wie man will: wahr ist und bleibt er, und wahr nach allen Richtungen des Geistes hin, auch sicherlich nach gar mancher Anwendung, die von ihm weit, weit entlegen, wo nicht ganz getrennt scheint. Auch in der Richtung nach Musik und in der Anwendung auf sie! Es ist vor einigen Jahren eine Betrachtung über häusliche Musik, wie sie seyn sollte, zugleich mit einem möglichst ausgeführten Musterbilde dafür aufgestellt worden 39).

Mein Amt als Vice-Organist hatte während meiner Abwesenheit mein jüngerer Bruder, unter der Leitung des Vaters, versehen. Jetzt aber, theilten wir uns in dieser Funktion, und der Vater mit seinen drei Söhnen labten sich an dem gigantischen, organisch-belebbaren, sonoren Körper!

So standen die Aktien, als ich im Jahre 1829, den 20. Oktober nach Bonn zog, und mich, meinem Plane zufolge, als Studiosus philosophiae immatrikuliren ließ.

---

39) Jetzt befindet sich derselbe im 2ten Bande für Freunde der Tonkunst, mit der Aufschrift: „Häusliche Musik.“ M. s. oben Th. I. S. 241. Anm. 64.

Beim Abschiede legte man mir nochmals den frommen Wunsch an's Herz, auch mit der Theologie mich etwas näher zu befreunden. Ich hatte Alles zugesagt und hielt Wort. Denn wie bekannt, wird von der Jugend mehr auf das Wünschen als Befehlen gehalten. Eltern sollen doch ja nicht befehlen: „Du mußt Theologie studiren", du mußt einsmals deinen Geschwistern das vergüten, was du gekostet u. s. w. Traurige Folgen!

Ueber das Bonner Musikwesen war ich von meinem Bruder schon so ziemlich unvortheilhaft unterrichtet worden; ich fand dieses auch bestätigt: Anarchie herrschte in allen Vereinen, mehr aber doch in dem akademischen Musikverein. Bis jetzt erst scheint eine andere, dem Wesen der Musik entsprechendere Verfassung, durch die Vereinigung aller Vereine, obzuwalten. Doch frequentirte ich den akademischen Sing- und den Instrumental-Verein der Studirenden und Bürger. Diese Theilnahme an erwähnten Musikvereinen, und zwar als ausübendes Mitglied, konnten mir aber doch immerhin das nicht gewähren, was ich mir zunächst wünschen mochte; und als mir zufällig das Buch: „Ueber Reinheit der Tonkunst" wieder in die Hände fiel, und ich folgende Stelle las, da war mein sehnlichster Wunsch wieder von Neuem da, nämlich: ihn zu befriedigen. Auf dem ersten Blatte erwähnten goldenen Büchleins lesen wir: „Wohl nie ist es so allgemein, wie jetzt, anerkannt, daß geschichtliches Studium und Kenntniß des vorhandenen Classischen die Grundlage alles gediegenen Wissens ist und seyn soll. Denn nur dadurch können sichere Fortschritte gemacht werden, daß man, durch die Lehren Anderer unterrichtet, mit neuem Eifer

das Gute weiter zu fördern sucht; auch kann die Kenntniß älterer Meister negativ den großen Vortheil haben, daß talentlose Anmaßung von ihrer Schwäche überzeugt wird, und statt zu schaffen, sich mit dem ruhigen Genuß und der Verbreitung dessen, was uns die Vorzeit als musterhaft überliefert hat, beschäftigt. Männer von ächtem Genie, wie Plato, Raphael und Shakespeare, sind eine höchst seltene Erscheinung; aber sie können viele Geschlechter beherrschen und Jahrtausende hindurch wohlthätig wirken; daher es die elendeste aller Anmaßungen ist, sich des Classischen zu entschlagen, also im Grunde aussprechen, daß man sich den großen Geistern der Vorzeit gleichstellen zu dürfen glaube. Unter unsern jungen gebildeten Männern wird es daher auch fast schon als Ehrensache genommen, auf die Muster des Alterthums zurückzugehen u. s. w. Nur im Fache der Musik ist der ungeschichtliche Hochmuth an der Tagesordnung, obgleich noch die größten Meister der vorletzten Periode mit gutem Beispiel vorangingen u. s. w. Allein wie hat sich nicht Alles verkehrt! Fast unbedingtes Vertrauen auf die eigene Kraft, unermüdliches eigenes Fabriziren; und mehrentheils ein schnödes Verachten der sogenannten veralteten Dinge! Meister, vor denen noch Händel und Hasse die Knie beugten, wie A. Lotti und A. Scarlatti, sind jetzt den Mehrsten nicht einmal dem Namen nach bekannt u. s. w. 40). Ich legte das Buch bei Seite, und beschloß auf der Stelle, meinem Herzen Luft zu machen. Wie aber? das gab sich fast von selbst. Für Musik gebildete Freunde, und zwar gute Sänger, mitunter vortreffliche,

---

40) Ueber Reinheit der Tonkunst. Heidelberg 1826. Zweite vermehrte Ausgabe.

welche ohnehin, ich weiß eigentlich nicht, mag's auch nicht sagen, aus welchem Grunde wohl sie dem akademischen Gesangverein beizutreten keine Lust hatten, solche Freunde also machte ich mit meiner Herzens-Angelegenheit vertraut, und wir vereinigten uns dahin: daß wir im Winterhalbjahr jeden Sonntag und Donnerstag, im Sommer aber etwas seltener, wechselsweise bei einander zusammenkommen wollten, um Gesangwerke aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert zu Gehör zu bringen. Ich verfuhr nun dabei, wie Rochlitz es wünscht, der, solches Unternehmen billigend, sich so ausspricht 41): „Das ist, wie überhaupt ein sehr glücklicher, so besonders für den Zweck (von dem wir sprachen) gewiß fruchtbarer Gedanke. Allerdings müßte das Auditorium zuvor auf den Verzeichnissen der auszuführenden Stücke hierauf aufmerksam gemacht, auch wohl da, wenigstens was alte Werke anlangt, eine kurze Notiz über sie und ihre Verfasser beigefügt werden; allerdings müßte man mit so geordnetem Verfahren fortfahren, doch ohne, außer wenn es die Mehrzahl wünschte, zu oft damit hervorzutreten. Reizte man auch Anfangs bei neun Zehntheilen nur die Neugierde, wie durch eine Curiosität, gut gewählt und gut ausgeführt, würden die Werke nach und nach sich selbst schon geltend machen; und das Fördernde für jene Zwecke liegt so offen da, daß ich's gar nicht nachzuweisen brauche. Fördert es diese Zwecke doch schon, wenn man, wodurch es sey, nur erst wieder einiges Denken vom bloßen Hören und dunkeln Hinnehmen zuführt."

Nachdem nun dieser, der classischen Musik gewid-

41) Für Freunde der Tonkunst. Bd. 3. Seite 288. Leipzig 1830.

mete Verein, — man könnte ihn wohl eine Academy of ancient Music im Kleinen nennen, — zwei Semester lang bestanden, und wir schon bereits ein gothisches Thürmchen auf diesem klassischen Boden bis zur Spitze hin, mit mittelalterlicher Muße und Ausdauer, aufgesetzt hatten, da schlug die Stunde der Trennung. Die meisten Mitglieder nämlich, hatten ihre akademischen Studien bereits beendigt, und verließen die Universität. Für mich war dieß zwar ein harter Schlag, doch Entschädigung sollte mir werden, und zwar durch folgende Veranlassungen.

Es war im Winter 1830, daß eines Abends ein Fremder mir gemeldet wurde. Ein großer, schöner, ungefähr 30 bis 32 Jahr alter, mithin noch junger Mann, trat ein, versehen mit mehreren Empfehlungen von auswärtigen, mir zwar nicht persönlich, doch dem Namen nach, rühmlichst bekannten Männern. Er übergab mir dieselben mit der Bitte, ihm doch behülflich zu seyn, daß er in hiesiger Stadt eine musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung veranstalten könne. Er sang und deklamirte mir Etwelches vor, und er schien ein würdiger Künstler zu seyn, werth einer Unterstützung: zumal er offen gestand, daß er keinen Heller mehr in der Tasche habe, vom Erlöse des zu Verastaltenden aber, alle Auslagen vergüten wolle u. s. w. Sein Gesang und seine gefühlvolle Deklamation verschafften ihm meine Hülfe. Wir verständigten uns über die Ausführung ꝛc., und auf übermorgen Abend wurde das Concert schon festgesetzt. Da nun aber in Bonn unter den Stadt-Musikanten die Uebereinkunft getroffen ist, keinen Künstler unentgeltlich zu unterstützen, so wurde beschlossen, daß ich Babé'n mit dem Forte-

Piano begleiten und als Intermezzo eine freie Phantasie auf dem Flügel und eins meiner Clarinett-Concerte, von wenigen Instrumenten unterstützt, vortragen sollte. Babé sang und deklamirte vortrefflich! ich blies — wie aber? — spottschlecht! nach meiner Ansicht wenigstens! denn auf's Applaudiren darf man heutiges Tages nicht mehr achten! Ich fühlte mehr, als ich auszudrücken vermochte; und zwar darum: Eine Person unter den Zuhörern wollte beobachtet haben, daß einer der anwesenden Musikanten das Blatt meines, vor dem Beginnen des Concerts, auf dem Tische gelegenen Clarinetts, geschlitzt habe? Handwerksneid war es nicht, doch elende Eifersucht! Meine Freunde rächten diese Beleidigung; was für mich aber um so empfindlicher seyn mußte, als der Mensch dadurch weder gebessert noch edelmüthig bestraft werden konnte. Tief gekränkt verließ ich die Aula; die Wirkungen von Babé's Kunst, und die musikalisch-deklamatorische Idee aber, wollten mich sobald nicht verlassen.

Lange schon, wie oben (S. 351.) bemerkt, trug ich mich mit dem Gedanken herum, ob eine innigere Verbindung der Musik mit der Dichtkunst, oder, was in einem abgeleiteten Sinne dasselbe ist: der Musik mit der Deklamation 42), mithin ein musikalisch-deklamatorischer Verein nicht wohl in Ausführung zu bringen wäre. Ein ähnliches Institut, wie ich mir es phantasirte, war in der Wirklichkeit,

---

42) Nicht streng musikalische Deklamation, denn diese ist eigentlich die Hypokritik der Alten (s. Th. I. S. 29.) und der Vortrag wird fortdauernd oder stellenweise von einer sanften Musik begleitet.

so viel mir bekannt gewesen, nicht vorhanden. Fr. Rochlitz (Freunde der Tonkunst, B. III. S. 246.) will mit 6 seiner Bekannten einen glücklichen Versuch ähnlicher Art gemacht haben, dieser Versuch scheint aber mehr die Darstellungsweise der Chöre der Alten zum Zwecke gehabt zu haben. Schocher, Wötzel, Bielefeld, Ballhorn, Larive und, in einiger, der eben angedeuteten Beziehung, Rochlitz, veranlaßten mich zu dieser Idee. Dieß alte Feuer hat nun Babé in mir auf's Neue wieder angefacht. Auf der Stelle nun wurde ein Plan dazu skitzirt, und derselbe meinen talentvollen, mit der Poesie sowohl als der Musik in etwa vertrauten Freunden, mitgetheilt. Er fand Beifall, und erweckte in diesen eine unbändige Lust zur Realisirung eines solchen Instituts. Statuten wurden entworfen, würdige Mitglieder und ein Präses auserwählt, ein Direktor für den deklamatorischen und einer für den musikalischen Theil 43) bestimmt. Als ordentliche Mitglieder dieses musikalisch-deklamatorischen Vereins dürfen genannt werden: die DDr. Kramer, Papencordt und Schop; der Domvicarius Blum, der Vicarius Dohmen; die Referendaren Sauer und Wiedenhöver; die Assessoren Wesener, Gützloe und Landschütz, und der Sekretär Großgarten.

Unberechenbar war der Vortheil, welcher aus diesem Institute für mich erwuchs. Ars longa, vita brevis (s. un-

43) Nämlich was die Ausführung mit anbelangte; die Anlage dazu, zu dem Ganzen, dem deklamatorischen sowohl als dem musikalischen, konnte nur vom Direktor des musikalischen Theiles ausgehen, von Ersterem aber unterstützt werden.

ten Anm. 66.) galt dem Verein als Sinnspruch. So viele Zeit mir auch diese Direktion auf der einen Seite raubte, so sehr begünstigte sie aber wieder auf der andern Seite meine Studien überhaupt. Wir waren im eigentlichen Sinne des Wortes, zumal bei den Versammlungen — glückliche Menschen! Doch wie alles in der Welt vergänglich, so auch dieses.

Alle die vorerwähnten Stiftungs-Mitglieder hatten ihren akademischen Cursus bereits beendet 44), und verließen jetzt die Hochschule, um, theils auf andern Universitäten, theils auch im Schooße ihrer Familie, zu ihrem Berufe im Staate sich vorzubereiten. Mit welchen Gefühlen ich diese Auflösung ertrug, das läßt sich nicht beschreiben! Fortbestehen konnte das Institut schon darum nicht: weil die Zahl der abgegangenen Mitglieder nicht completirt werden konnte, und ich wegen Mangel an Zeit und Einsicht, Kramers praktische Rolle, wenn ich mich so ausdrükken darf, — nicht einstudiren konnte. Lebt wohl, ihr Brüder! O ihr goldne Zeiten, wohin seyd ihr entschwunden! Dennoch aber ruhete mein Geist nicht. Musik und Poesie, diese zwei Opferflammen schlugen jetzt heftiger denn zuvor in meiner Brust zusammen. Ersatz für diesen Verlust mußte mir ja werden! Und wie? Auf folgende Weise. —

Schon seit Jahren hatte man den Studirenden laut Vorwürfe darüber gemacht, daß sie sich so wenig, ja fast gar nicht interessirten, für die musikalisch-wissenschaftlichen Vorträge, welche ihnen in

---

44) Denn sie waren schon Altburschen fast, als ich als Fuchs sie kennen lernte.

der Person des akademischen Musikdirektors, Herrn Prof. Dr. Breidenstein, in jedem Semester, laut des Lections-Catalogs, dargeboten werden. Dem sey nun, wie ihm wolle, den Gründen nachzuspüren, ist nicht meine Sache. Aber zur Rechtfertigung der Studirenden muß ich doch bemerken, daß mehrere unter ihnen mich damals ersucht haben, Vorträge über die Musik, z. B. über Kunst- und Literaturgeschichte oder über die Theorie oder die Geschichte der Musik im Allgemeinen u. s. w. zu halten. Ich entschloß mich dazu. Docendo discimus, dacht' ich. Meine Freunde miethelen ein großes geräumiges Lokal in der Stadt 45), ich entwarf einen Lektionsplan zu diesem Zwecke, und legte ihn dem damaligen zeit. Rektor, dem Herrn Prof. Dr. Diesterweg zur Vidimation vor. Ich erhielt also die Erlaubniß, diesen Lektionszettel, vidimirt von seiner Magnificenz, am schwarzen Brette im Universitätsgebäude anschlagen zu lassen 46). Eine Inscriptionsliste lag in meiner Wohnung bereit, worin alle Jene, welche daran Theil nehmen wollten, sich einschreiben mußten. Und siehe da! nach den Gesetzen der Addition ergab sich eine Summe von 152 Theilnehmern.

---

45) Da ich nicht Doctor legens, sondern bloß 1½ jähriger Student gewesen war, so durfte ich natürlich nicht im Universitätsgebäude lesen.

46) „Concedente Rectore praelectiones de musica theoretica i. e. de historia musices, de arte Harmoniae, de musicae instrumentalis doctrina etc. etc. etc. cum artium studiosis domi habendas obtuli, atque Comilitones meos variorum musicae instrumentorum usum etc. etc. gratis ipsos docui.“ M. vgl. meine „Vita Striptoris“ in meiner Dissertatio de Literarum graecarum et latinarum primordiis incrementis interitu. Bonnae ad Rhenum MDCCCXXXII.

Erfreuliche Erscheinung! Ich theilte sie in vier Klassen ein, so daß Alle an dem, was sie zu hören wünschten, ohne vollzählig zu seyn, Theil nehmen konnten. Da man wünschte, daß ich in meinen Vorträgen auf die Musik der Griechen und der alten Völker, besonders Rücksicht nehmen möchte, es mir aber dazu an einem guten Compendium, welches den Zuhörern in die Hand gegeben werden könnte, gänzlich gebrach; so ließ ich mein, früher schon zusammengetragenes, Material, und fast geordnetes Heft, unter dem Namen: „Handbuch der griechischen Musik ꝛc.", so wie ein anderes, Behuf dieser Vorlesungen, und zunächst bestimmt für die Theorie der Musik ꝛc., mit dem Titel: „Musikalische Grammatik ꝛc." auf meine Kosten drucken, und gab sie späterhin meinen Freunden und Zuhörern, bloß gegen Vergütung der Druckkosten, als Handbücher in die Hände; den Rest dieser Exemplare aber ließ ich privatim mehreren meiner einheimischen und auswärtigen Freunde und Gönner gratis zustellen 47). Durch diese Beschäftigungen mit den Musensöhnen, lernte ich vielleicht mehr, denn sie.

Da aber der Geist williger war, denn stark das Fleisch; so mußten diese Vorlesungen, nachdem sie 2 Semester ausgefüllt hatten, eingestellt werden. Ich hatte die gute Sache etwas forçirt, und ward unwohl. Die Nachtsruhe hätte ich mir gönnen sollen! Meine

---

47) Dieß sind also jene 2 Bücher, worauf ich den Leser früher schon in meiner bibl. gesch. Darstellung der hebräischen Musik ꝛc., und auch in vorliegendem Systeme wieder, verwiesen habe. Diejenigen also, welche solche besitzen, haben davon nur Notiz zu nehmen. Nach Umständen werde ich doch noch eine zweite Auflage davon öffentlich veranstalten.

Neben-Studien aber, die Theologie und Medizin, schwärmten gern des Nachts! Dieß war für mich nun um so schmerzlicher und meinen Zuhörern um so unangenehmer, als ich schon begonnen hatte, ihnen meine Ansicht über die Wirkungen der Musik mitzutheilen; ich versprach aber bei meinem Abschiede, diesen Gegenstand späterhin, in der Form eines Systems der musikalischen Medizin zu bearbeiten, und öffentlich herauszugeben. Hab ich Wort gehalten, theure Freunde? 48) Nun war es aber Zeit, meine Aufmerksamkeit mehr auf mich selbst und meine künftige

---

48) Warum hat der Lithograph Zimmermann (auch Musikalien- und Kunsthändler) in Mainz, ich frage nochmals, warum hat dieser Mann mir von meiner, ihm damals (1831) unter billigen Verpflichtungen anvertraute, theoretisch-praktische Mund-Harmonika-Schule (mit deutschem und französischem Texte) und von dem Hefte Variationen (à. 4. ms. für das Clavier) weder Freiexemplare, noch meine completen Manuscripte zurückerstattet? Es war diese Mundharmonika keine gewöhnliche, sondern eine von mir neu erfundene. — Gegen ein mäßiges Honorar hatte ich sie vorher schon der Musikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz persönlich angetragen und zur Ansicht vorgelegt; da wir uns aber wegen des Honorars nicht verständigen wollten, so überließ ich sie, ärgerlich über erstere Unterhandlung, dem Zimmermann'schen Institute, gratis. Hab' aber weder das eine noch das andere erhalten. Viele Mundharmonika-Schulen (Méthodes d'Harmonique) sind seit der Zeit, mit und ohne Namen des Verfassers, deutsch, ohne französischen, auch französisch ohne deutschen Text, erschienen, nur meine nicht; wenigstens nicht unter meinem Namen. Darüber wünschte ich doch von Herrn Zimmermann Auskunft; Er muß es ja am besten wissen! Das erste Manuscript meiner Schule besitz ich noch, und das Instrument selbst ist jetzt bekannt genug!

Bestimmung, als auf Andere, zu lenken. Ich bereitete mich also noch in demselben Jahre zu meinen akademischen Doktorwürden vor; und lebe seit dieser Zeit einsam auf einem Laurentinum 49), bloß mich beschäftigend mit literarischen Arbeiten, die nur durch einige periodische Reisen, bestimmt zu wissenschaftlichen Zwecken, unterbrochen werden. — Jetzt davon weiter mehr kein Wort. Die Pflicht, welche mir Dr. Hülphers (oben S. 312. ff.) auferlegt hat, glaube ich durch vorstehende Notizen erfüllt zu haben.

C.

Als junger angehender Schriftsteller nun, mußte mir daran gelegen seyn, etwas Neues und sich Empfehlendes zu produziren. Dieß hält aber bei dem gegenwärtigen Standpunkte der Wissenschaften sehr schwer. Variatio delectat dacht' ich! Ich nahm also eine Wissenschaft in Betracht, bei welcher die Mode Sitte ist! Welche konnte dieß, außer der Musik, wohl anders seyn, als die Medizin? Ich unterfing mich deßhalb Etwas musikalisch-medizinisches, Etwas diätetisch-psychisches zu schreiben. Dieser Theil der Heilkunde ist denn auch wirklich, wie mich erfahrne Aerzte versichern, heut zu Tage von den meisten Aerzten, freilich mit großem Unrechte, so vernachlässiget, daß sie sowohl bei'm krankhaften als gesunden Zustand des Körpers denselben nicht in Anwendung zu bringen wissen. Offenbar müssen aber hiedurch die Kranken zu Grunde gerichtet und die Gesunden verdorben werden und in Krankheiten fallen, was

49) So nenn' ich das Landhaus mit seinem lieblichen Garten, das ich bewohne. Miraris, cur me Laurentinum; vel, si ita mavis, Laurens meum tantopere delectat. Plin. epist. II. 17.

man sehr leicht verhüten könnte: wenn denkende Aerzte etwas Gewicht auf den diätetisch-psychischen Theil der Heilkunde legten. Schon längst haben die Aerzte aller Zeiten eingesehen, welch' einen vortrefflichen Nutzen sie aus dieser Wissenschaft schöpfen könnten, und so weit mein Geist die Vergangenheit zu durchspähen vermag, finde ich keinen Arzt in allen seinen Theilen so vollkommen von größerem Ansehen, als den fromm gemüthlichen Hyppokrates 50), welcher der Nachwelt in dieser Wissenschaft eine

50) „Der erste unbefangene Gedanke ist, wie der erste unbefangene Blick, meistens der eindringende, treffende und umfassendste. (M. vgl. oben S. 315.) Er wird späterhin oft in die Irre geführt, unstät, schwankend und geht nicht selten durch viele Umwege auf seinen Anfang als den wahren Lichtpunkt zurück; ja es muß so seyn, wenn anders jener Anfangspunkt der unbefangene und richtige war. So hat denn auch der große Meister der Heilkunst, Hyppokrates *) gleich Anfangs den Gedanken der Kunst auf eine so inhaltvolle Art ausgesprochen, daß alle Zeiten nur damit beschäftigt sind, denselben weiter zu entwickeln und vollkommen sicher zu stellen. Jenes ist des Menschen Antheil an der Aufgabe; dieses kommt wie die Bekräftigung aller auf die Wahrheit gerichteten und nach ihr forschenden Gedanken von dem Meister, welcher die Wahrheit selbst und das Leben ist. Den Grundgedanken von der Kunst hat aber Hyppokrates in folgenden Worten ausgesprochen, (die wir aus zerstreuten Stellen zusammenfügen): „„Die Kunst ist die Vereinigung der Natur mit der Weisheit;

*) Ein griechischer Arzt, ungef. 420 Jahre vor Chr. Mit gründlicher Kenntniß der Physik und Philosophie verbesserte er die Arzneikunde; und seine Schriften (namentlich die von den Landseuchen, seine Aphorismen, von der Lebensordnung, von der Luft u. s. w.) sind noch jetzt für Aerzte von praktischem Nutzen. Ueber ihn vergl. man auch meine Aphorismen 2c. (Bonn 1831.) —

Fackel vorantragend auf diesen Stoff einen solchen

denn sie soll verstehen, was die Natur zu vollbringen vermag. Was schön und künstlerisch vollbracht wird, ist aus der Vernunft (λόγος); was aber künstlerisch gesagt wird und nicht gethan, ist nur ein Reden von der Kunst, nicht sie selbst. Welches das wahre Ziel sey, lehrt die Erkenntniß und die That. Hierin aber besteht die Uebereinstimmung der Weisheit mit der Natur und darum muß die Kunst auf die Weisheit bezogen werden und die Weisheit im Künstler wohnen. Der philosophische Heilkünstler ist Gott ähnlich: denn alles, was die Weisheit fordert: ist auch in dem wahren Künstler: Verachtung des Reichthums, Ehrfurcht, Bescheidenheit, Anstand und Würde, Urtheil, Ruhe, Reinigkeit, Wissenschaft, Erkenntniß der nothwendigen und heilsamen Reinigungen, Hingebung und Aufopferung, Freiheit von Aberglauben und hohe, göttliche Vortrefflichkeit. Er hat, was er hat, alles zur Bändigung der Unmäßigkeit, der Unwissenheit, des Geizes und der Begierlichkeit, des Raubs und der Schamlosigkeit. In Kraft dieser Erkenntniß und Weisheit nähert er sich dem Leidenden als Freund und sein Umgang und Verkehr wird von der Weisheit geleitet. Die Weisheit vom Göttlichen ist seinem Verstand tief eingeprägt und in jedem Leiden, ja in jeder einzelnen Erscheinung desselben sieht die Kunst mit Ehrfurcht auf die Götter hin: denn wo die Kunst heilt, ist sie jenen verbunden; daher führt auch die Heilung zur Weisheit und reißt auch jene hin, die in ihrer Eitelkeit nicht an die Vorsicht glauben. Nicht aus ihr selbst hat die Kunst ihre Fülle und zureichende Kraft; die Aerzte fassen zwar vieles an; aber vieles wird in sich selbst durch den göttlichen Einfluß geheilt. Es ist daher vor allem das Nothwendigste, vom Göttlichen in der Kunst fest überzeugt zu seyn. Nicht von des Menschen Gedanken und Werken hängt sie ab, und beruht als die Kunst, Kranke zu heilen oder ihre Leiden zu mildern, keineswegs allein auf der Hülfe, welche die sich zu ihr bekennenden Aerzte leisten, noch auf dem Zufall, noch auf der Heilung des Unheilbaren oder auf irgend etwas Ande-

Fleiß verwendet und so gewissenhaft geschrieben hat, daß er würdig ist ewigen Andenkens, und deßhalb halte ich es, wenn auch nur als Dilettant in der Arzneiwissenschaft, doch für etwas Ehrenvolles, nicht nur ihm auf seiner betretenen Bahn zu folgen, son-

---

rem, was die Ungenügsamkeit etwa von ihr fodert; denn viele tausend Kranke werden ohne die Hülfe der Aerzte geheilt, auch ist nichts bestimmt durch den Zufall, als nur in den Augen der Unwissenheit, und welcher Verständige möchte von der Kunst verlangen, daß sie heile, was nicht zu heilen ist? Wo dennoch geheilt wird, da ist es die Kunst, die dies vollbringt, welcher Vermittlung sie sich auch bediene, ob der menschlichen oder anderer Hülfe. Sie ist immer da und den Leidenden gegenwärtig.""

„Wie die väterlichen Lehren und Gebote den Kindern zwar immer ehrwürdig sind, aber erst mit der eigenen Erfahrung und mit den entsprechenden Fällen durchaus verständlich werden; so sind auch diese Lehren und Vorschriften des Vaters der Kunst erst im Verlauf der Zeiten klarer geworden, treue Söhne haben sich ihrer in den Zeiten der Versuchung erinnert zum Heil der Kranken und zu ihrem eigenen Wohl und selbst die falschen Auslegungen, die frevelhaften Versuche und verderblichen Methoden haben am Ende stets die Wichtigkeit und Unverbrüchlichkeit jener Grundgesetze in's Licht gestellt. Es ist uns nicht selten durch schmerzliche Erfahrungen und durch das Mißlingen aller einseitigen und blos momentanen Heilversuche, die höhere Forderung und Aufgabe der Kunst immer deutlicher geworden. Wir erkennen wenigstens schon in der Hauptsache, was sie soll und will, wenn wir gleich noch weit entfernt sind, ihre ganze Größe und Herrlichkeit zu fassen und zu verstehen; dies bleibt dem vollendeten Geschlechte vorbehalten." Prof. Dr. Windischmann Ueber Etwas, das der Heilkunst Noth thut. Ein Versuch zur Vereinigung dieser Kunst mit der christlichen Philosophie. S. 78 ff. Leipz. 1824. Diese Schrift ist aus dem 3. und 4. Hefte der Zeitschrift für die Anthropologie. Jahrg. 1823 besonders abgedruckt.

dern auch auf der Bahn anderer Männer; wenn sie uns nur auf einem rechten Wege vorangegangen sind. 51)

---

51) Unter Andern gab auch Johann Stephano, ein venetianischer Arzt 1638 zu Venedig ein kleines sehr interessantes Werkchen, betitelt: Hippocratis coi Theologia, heraus, worin er die Uebereinstimmung der Lehrsätze dieses Arztes, mit der christlichen Religion beweist. Vgl. Tissot, von der Gesundheit der Gelehrten. S. 3 ff. Leipz. 1769. — Galenus, (obgleich kein Christ), hat doch sehr weitläufig bewiesen, daß die bewundernswürdigen Eigenschaften des menschlichen Daumens schon allein aufs klarste beweisen, daß ein Gott ist, und er nennt sein Buch von dem Gebrauche der Theile des menschlichen Leibes, ein zur Ehre dieses Wesens errichtetes Denkmal. Was soll ich sagen von einem Polychrestes, Boyle, Sydenham, Locke, Boerhaave, Hoffmann, Tralles u. dgl. frommen Aerzten mehr. Wer könnte übrigens von den Eigenschaften Gottes auch mehr überzeugt und davon erfüllt seyn, als grade die Aerzte? sie sehen sie allenthalben, und die Wunder ihrer Werke fallen jeden Augenblick unter ihre Sinnen. „Der Herr hat durch seine an Kranken vollbrachten Wunder der Heilung ein Muster für die Heilkunst aufgestellt, welches sie nur durch Heiligkeit errreichen kann ꝛc. (Baco de augm. scient. Lib. IV. c. 32.)“ Man könnte sagen die Gottesgelehrten beschäftigten sich damit und die Aerzte betrachteten sie. Bedeutender für uns übrigens sind die Bekenntnisse und Ueberzeugungen großer Aerzte selbst, und vor vielen Andern will ich nur anführen, was Morgagni sagt: daß nämlich seine Kenntnisse in der Medizin und Anatomie seinen Glauben sogar über alle Anfechtungen erhoben hätten. Eines Tages rief er aus: „O! wenn ich diesen großen Gott so zu lieben vermöchte, wie ich ihn erkenne u. s. w.“ „Ueberhaupt ist es erhebend,“ sagt Prof. Windischmann a. a. O., „daß die größten Erfinder im Gebiete der Kunst und die segenreichsten Praktiker durch Frömmigkeit so sehr, als durch Erkenntniß ausgezeichnet waren, und man sollte sich auch in der That nicht wundern, daß Männer, welche dazu berufen sind,

Besonders aber sind es die Ton- und Dichtkunst

die tiefsten Geheimnisse der Natur zu erforschen, auch am meisten von der Weisheit und Güte ihres Meisters durchdrungen seyn müssen. Je näher sich eine Wissenschaft auf den Menschen bezieht und dessen innerste Natur und verborgensten Gebrechen erforscht, desto weniger kann sie ohne Religion behandelt werden, was doch geschieht, wenn man überall nur die Erscheinungen auf die sogenannten zweiten Ursachen (causas secundarias) zurückführt und das Prinzip aller Dinge außer Acht läßt. Der Aberglaube an die untergeordneten Kräfte führt zum Götzendienst, den so viele Naturforscher wirklich treiben, und zwar zu dem, der den verworfensten Charakter, nämlich den des Materialismus, hat. Dieser aber ist überall, wo er sich findet, — und er findet sich immer in den gesunkensten Zeiten, — ganz erbärmlich und ohne Geist und Verstand u. s. w." Der beständige Verkehr also mit der Körperwelt läßt manchen Mediziner auf den unheilbringenden Glauben gerathen, in der Materie liege Alles in Allem! Ich weiß nicht ob dieser Materialismus die Heilkunst in neuester Zeit so in Mißkredit gebracht hat? Gehet doch mancher Arzt (viele Aerzte?) so weit, daß er in Fällen, wo irdische Hülfe unmöglich bleibt, statt mit Würde und ehrfurchtsvollem Vertrauen, mit Trost und inniger Theilnahme den Leidenden auf das ewige Heil hinzuweisen u. s. w., vielmehr dieses Alles verschmähen und den Kranken wie einen todten Hund sich selbst überlassen, völlig vergessend der Ermahnung des so hoch gepriesenen Baco, daß der Arzt auch den Tod noch schön und annehmlich zu machen verstehen müsse! Was ist indessen anders zu erwarten, wenn einmal der Materialist bemerkt, daß die Maschine abgelaufen, wenn also in seinem atheistischen Wahn die Gränze der Hülfe erreicht ist! Es wird alsdann schon ein besonderes Mitgefühl, eine besondere Stärke erfordert, um in der abschreckenden Gegenwart zu verharren und denselben bis zum letzten Athemzug zu geleiten. (Auch davon mehr in meiner Pastoral-Medizin). — O guter Hippokrates! würdest du das Haus noch kennen, was du gebaut, und in dem du

denen man bei dieser diätetisch-psychischen Wissenschaft den ersten Platz zuerkennen muß, und zwar deßhalb: weil ihr Einfluß auf einen gesunden und kranken Körper des Menschen sehr groß ist, und wenn auch nicht plötzlich in die Augen fallend, doch immer eine sowohl sehr heilsame, als auch ungewöhnliche Herrschaft über einzelne Menschen und den ganzen Staat ausübt. Und dieses ist der Grund, weßhalb heut zu Tage die meisten Menschen den Krankheiten unterworfen sind: denn schon von Kindsbeinen an, werden außerdem noch die psychischen Kräfte mit Zurücksetzung der physischen, sehr ausgebildet, woher es kommt, daß zwar das Nervensystem und die psychischen Kräfte den übrigen überlegen sind, und vortheilhaft erhöhet werden, aber auch, daß der ganze Organismus nebst seinen Säften verdorben wird, wenn nicht die von Jugend an schlummernden physischen Kräfte wieder aufgeweckt, angefrischt 52) und gestärkt werden, und man so der physischen, der psychischen und von hier aus der moralischen Aus-

---

gewohnt hast, an welchem Hunderte deiner Nachfolger ganze Stockwerke gleich Schubladen herausgezogen haben, um ihr Flickwerk einzusetzen? Von Galen bis auf Sylvius, Paracelsus, Stahl, Boerhaave, Sydenham, Brown, Stoll und Reil hat jeder seine eigene Theorie und seine eigene Praxis geübt, und Laxiren und Vomiren, Schweißtreiben und Aderlassen, Stärken und Schwächen sind zu allen Zeiten das Schiboleth feindseliger Partheien gewesen!

52) Z. B. mit kaltem Wasser. So dachten wenigstens von jeher die Aerzte der edleren Klasse. M. vgl. Prof. Oertel's Geschichte der Wasserkunde von Moses bis auf unsere Zeiten: zum Beweise, daß das frische Wasser ein Allheilmittel ist. Leipz. 1835. 208. 8 Seiten. —

artung zuvorkommt. 53) Wahrlich diese allgemeine Entartung würde gänzlich den Staat verderben, ja von Grund aus vernichten; daher müssen, um diese bevorstehende Gefahr zu vermeiden, die Sorge des Staates für das Wohl der Bürger und die nationale Erziehung als Heilmittel ganz besonders in Anspruch genommen werden. „Man durchwandere alle Länder jeder Zone, man schlage die verschiedenen Krankenbücher aller Staaten auf, und überall wird man finden und lesen ein großes Heer von Krankheiten des Nervensystems, welches, da es täglich vermehrt wird, dem Wohle der gegenwärtigen und zukünftigen Generation im Wege steht." 54) Aus diesen und noch gar vielen andern Gründen 55) schien es mir meinem Vorhaben entspre-

53) Leider! disponirt die heutige Manier alles zu lesen, und die Menge der empfindelnden Romanengeschichten am allermeisten zur Nervenschwäche. Bei unsern städtischen Schönen' sagt P. Frank, thut so etwas die verzärtelte Auferziehung, und das Lesen gewisser Bücher, in einem Alter, wo einst ihre Mütter noch nicht gar die Buchstaben kannten." (s. Thl. II. S. 199.) Ueberhaupt wird der Mensch empfindsamer und schwächer, je mehr sein Geist (mit Vernachlässigung des Körpers) cultivirt wird. Nervenkrankheiten existirten daher unter den Römern und älteren Völkern so gut als zu unsern Zeiten. Nur waren damals die cultivirten, also auch die leidenden Menschen, seltener. Die Erfindung der Buchdruckerei wirkte sehr viel zur Nervenschwäche. Mit dieser Nervenschwäche kann es endlich in unserm Körper sehr schlimme Folgen geben. Zückert, von den Leidenschaften, zweite Auflage, §56. M. vgl. auch Weickard, der philosophische Arzt. Zweite Aufl. (1790) B. II. S. 130 ff.

54) Perlustres omnes omnium Zonarum terras, evolvas varios variarum civitatum commentarios aegrotorum, et ubique invenies et leges magnum morborum praecipue systematis nervosi exercitum, qui quotidie ad auctus, impedit, quominus generatio hodierna generationesque futurae salvae exsistant. Steinbeck, Praef.

55) Man wird sich erinnern, daß ich diesen Gegenstand

chend, der Wissenschaft auch nicht nachtheilig zu seyn, wenn ich den Gedanken von neuem auffaßte und erörterte, welchen Einfluß die Ton- und Dichtkunst auf einen gesunden und kranken menschlichen Körper habe u. s. w., woraus sich denn ergeben würde, auf welche Weise wir, theils die Menschen durch Wachsamkeit schützen, theils die Kindererziehung einzurichten hätten, theils welchen Nutzen wir in Krankheiten aus ihrer Anwendung ziehen könnten u. s. w. u. s. w.

Aber wie es Viele giebt, die überhaupt Alles durchhecheln und verkleinern, welche die Nase rümpfend über Alles spotten, und mit unerträglichem Blicke Alles auf die Spitze stellen, und so schwer zu befriedigen sind, daß sie jede Sache herunter machen, so höre ich auch schon wieder hier 56) Viele mir entgegenreden und gegen mein Unternehmen ihre Stimme erheben; denen, Gleiches mit Gleichem vergeltend, erwiedere ich, daß dieser Theil der Diätetik vielen andern vorzuziehen sey, daß er zum Heile der Menschheit viel nothwendiger und der Erörterung würdiger sey, als selbst die Therapie, welche nur Mittel, die bei irgend einer Krankheit nützlich sind, durch Erfahrung aufgefunden an die Hand giebt 57). Und ich gestehe, meine Meinung hat

---

in meinen früherhin als Student gehaltenen Vorträgen, zwar abzuhandlen begonnen, nicht aber durchgeführt habe. Ich hatte mir aber die Pflicht auferlegt, ihn, wenn auch nur theilweise, meinen damaligen Hrn. Zuhörern und Freunden, in erweiterter Gestalt, in die Hände zu liefern.

56) M. s. oben S. 309.

57) Ich respektire übrigens die Erfahrung: denn an der Hand der Natur kann man sich unmöglich verirren. (Na-

mich auch hierin nicht getäuscht, und es wird sehr schwer seyn, dagegen einen Kunstgriff zu finden, er wäre denn so ohne alle Vernunft, daß er der niedersten Klasse von Aerzten, nämlich den rohen Empirikern beigezählt werden muß 58). Denn man ist weit davon entfernt,

---

tura duce errari nullo pacto potest.) Cic. Legg. I. 6. 20 Opionum commenta delet dies, Naturae Judicia confirmat. (Der Meinungen Träumereien vernichtet die Zeit, der Natur Urtheile bestätigt sie.) Cicero N. D. II. 2. Nicht unbekannt ist mir auch jene Klasse von Aerzten, welche den einzigen Haltpunkt, den die Medizin noch hat, nehmlich die Erfahrung mißkennend, den Organismus a priori und aus der Natur des menschlichen Geistes construiren zu können vermeinen, und ihren beschränkten Geist für den Maaßstab des Unendlichen halten! Gegen diese scheinen die Worte Baco's gerichtet zu seyn, wenn er sagt: „Falso enim asseritus, sensum humanum esse mensuram rerum. Quin contra omnes perceptiones tam sensus, quam mentis, sunt ex Analogia hominis, non ex Analogia Universi; estque intellectus humanus instar speculi inaequalis ad radios rerum, qui suam naturam naturae rerum immiscet, eamque distorquet et inficit." Nov. Organ. Aphor. 41. — Wo Erfahrungen sprechen, sagen die Hydropathen, da müssen alle Theorien schweigen!

58) Wollte man solchen Handwerksleuten auf ihre Worte glauben, so müßte man die Philosophie aus den Werkstätten der Kunst ganz verbannen, woran sie dann, wie ihre Früchte zeigen, schon fleißig und nicht ohne Erfolg gearbeitet haben. Von dergleichen Empirikern im üblen Sinn haben vorstehende Untersuchungen u. s. w. keine Gnade zu erwarten und erwarten sie auch nicht: denn sie sind gar nicht für dieselben niedergeschrieben und auf die Popularität des leeren Wortes berechnet; ja für jetzt überhaupt noch nicht auch auf eine bessere Popularität, da vor allem auf solchen Theilnehmern, denen das höhere Denken werth ist, den Prinzipien nachgeforscht werden muß und der leichter faßliche Unterricht für

die Philosophie auf gleiche Art, wie sie es um das menschliche Leben verdient 59), zu loben, daß sie von den meisten vernachlässiget, von Vielen sogar verachtet wird 60). Wenn Hecker 61), Brown's Worte anführt: „Philosophie müsse man in der Arzneikunde fliehen, wie ein Schlangengift, 62)

---

die Schule und das praktische Leben erst eine Frucht aus den Prinzipien seyn kann. Mögen also einstweilen jene falschen Empiriker diese Arbeit immer als unverständlich und unnütz erklären, und hierin nach ihrer Weise Recht haben!

59) Hyppokrates achtete die Philosophie wenigstens hoch. M. s. oben Anmerk. 50.

60) Vgl. Cicero Tusc. Quaest. V. 6.

61) A. F. Hecker, die Heilkunst auf ihrem Wege zur Gewißheit. S. 227. —

62) „Allerdings war es dahin gekommen, daß über der Mannigfaltigkeit der Krankheitssymptome, insbesondere aber bei der vielfach unregelmäßigen Einmischung jener beweglicher gewordenen Empfindlichkeit und Reizbarkeit (s. Thl. II. S. 138 ff.) in den sonst einfachen Gang der Krankheit auch die pathologische Ansicht an der Natur irre würde, und die therapeutische Indication nun mit weit mehr Schwierigkeit bestimmt werden könnte, ja oft blos errathen werden mußte. Unter solchen Umständen konnte nicht fehlen, daß, wenn man nicht in die tiefeste Tiefe des Lebens einzudringen vermochte, um die Lebensverhältnisse ihrem Quell nach zu erkennen, alles auf einfache Prinzipien zurück zu führen von diesem aus die heilsamen Versorgungsanstalten der Natur auch unter der vielfachen Verwirrung wieder heraus zu finden, man auch keine Hoffnung hatte, die Heilkunst fernerhin mit Sicherheit zu studiren und auszuüben. Auf solche einfache Prinzipien war Brown's Bestreben vorzüglich gerichtet, aber er mißkannte allzusehr das, was seine Vorgänger geleitet hatte, und statt daß er sich hätte die Anstrengung gefallen lassen, durch die Verwirrung, durch das

so fordert er nichts anders von den Aerzten, als sie sollen ihrer Vernunft absagen; wie wir aber der Vernunft im gemeinen Leben nicht entbehren können, so können wir sie auch bei der Wissenschaft der Philosophie nicht entbehren, welche eine Wissenschaft der Vernunft ist. 63)

Bei einem solchen Fortschreiten in der medizinischen Wissenschaft, und einer so großen, von Tag zu Tag sich mehrenden Menge von empyrischen Elementen 64), ist es einzig das Denken, das den Aerz-

---

ganze Labyrinth des vielfach componirten Krankheitszustandes der neuern Zeit sich hindurch zu arbeiten, und einen sichern Faden durch dasselbe zu suchen, achtete er viel mehr alles, was vor ihm geschehen war, gering, und suchte den Knoten, statt ihn zu lösen, entzwei zu hauen." Windischmann im 3. Hefte der Zeitschrift für die Anthropologie. Jahrg. 1823. — Von solcher zwecklosen Philosophie, die auch heut zu Tage noch viele Mediziner gefangen hält, sagt mit allem Rechte Baco: „Sunt idola, quae immigrarunt in animos hominum, e diversis dogmatibus philosophiarum, ac etiam e perversis legibus demonstrationum, quae dola theatri nominamus, quia quot philosophiae receptae aut inventae sunt animos tot fabulas productas et actas censemus, quae mundos effecerunt fictitios et scenicos." Nov. Organ. Aphor. 44.

63) An der Hand der Vernunft muß man durch das ganze Leben gehen. (Ratione duce per totam vitam eundum est.) Seneca Benef. I. 18.

64) Das kalte Wasser ist auch ein (Natur-) Element; auch verfährt man empyrisch damit: es ist also ein empyrisches Element; aber ganz anderer Art als andere! Hydropathik ist eigentlich das, was in der Theologie sonst wohl Heterodoxie war, und jetzt Naturalismus und Rationalismus heißt. Beide aber — Natur und Vernunft — sind untrüglich, was schon Cicero (s. Anm. 57.),

ten den ariadnischen Faden darbieten kann, damit sie nicht in dem Labyrinth umkommen. Mögen wir uns doch stets der inhaltvollen Worte Sydenham's erinnern: „Zu diesem Ziel (nämlich eben, den Faden durch das Labyrinth zu finden) wird uns die Erfahrung als Lehrerin und Meisterin führen; nach ihren Fortschritten und Gesetzen muß die Kunst geübt werden; wo nicht, so wäre es besser, sie ganz zu verbannen. Es handelt sich hier um's Leben des Menschen, zu dessen Heil es von gleicher Nothwendigkeit ist, sowohl die falschen Empiriker, welche weder die Geschichte der Krankheit, noch die Methode der Heilung kennen, und sich lediglich auf Recepte verlassen, als auch die eiteln Grübler und Weislinge, welche alle Hoffnung auf ein affektirtes Vornehmthun mit der Kunst, auf zweideutige, schwankende Ansichten und eitle Hirngespinnste setzen und größere Niederlagen anrichten, als die Krankheit selbst, mit Sorgfalt zu vermeiden. Wäre es auch selbst möglich, daß die Heilung einer oder der andern Krankheit solchen und andern Leuten gelingen sollte, so fordert doch die vollständige Kunst weise und erfahrene Männer, und man sollte behutsamer seyn, den Schatz und die Ehre der Kunst ungeweiheten Händen anzuvertrauen u. s. w."

Wenn aber mein Unternehmen zweideutig und bedenklich, und überhaupt der Art zu seyn schiene, daß ich, der ich 1) vielleicht weniger Tage denn Andere in der Eigenschaft eines Schriftstellers verlebt 65), und zudem nicht einmal Mediziner von

Seneca (s. Anm. 63.) und mehrere Weisen des Alterthums erkannt haben.

65) Dieß dürfte nicht erwähnt werden, wenn ich überzeugt

Profession bin, sondern stets nur die Stunden, welche Andere auf das Vergnügen der Jagd, des Kartenspiels, oder überhaupt auf gesellschaftliche Zerstreuungen wenden, der Medizin widmen konnte, durch anderweitige günstige Umstände und Verhältnisse übrigens unterstützt, freilich auch mit ganzer Kraft widmete 66);

---

wäre, daß meine Verräther schliefen! Neid und Bosheit, welche von 1831 — 33 gegen mich im Harnisch zu Felde zogen, und zwar so, daß man sie mehr an der Art, ihre Waffen zu führen, als persönlich erkennen konnte, glaubten wenigstens dadurch ihren Triumph feiern zu können, daß sie der literarischen Welt meinen Taufschein proklamirten! Man vgl. z. B. S. 8. meiner Aphorismen.

66) Wer also einsieht, daß die Heilkunst ein höheres Ziel habe, als was man so gewöhnlich dafür nimmt; daß sie eines Prinzips bedürfe, das anderwärts als in handgreiflichen oder in seichten Vorstellungen und grundlosen Einbildungen liegt; oder wer vielleicht schon eine Reihe von Jahren mit der Kunst umgegangen, und in den verwickeltsten Fällen des Lebens ihre Kräfte geprüft und kennen gelernt, oder gar selbst die Schulen des Irrthums durchwandert und auf mühseligen Wegen die Macht der Wahrheit erfahren hat, der kann sicher nicht mit Mephistopheles sagen:

Der Geist der Medizin ist leicht zu fassen;
Ihr durchstudirt die groß' und kleine Welt,
Um es am Ende gehn zu lassen,
Wie's Gott gefällt u. s. w.

Es ist vielmehr des Heilkünstlers Pflicht und muß sein ernstlicher Wille seyn, aus allen Kräften erkennen zu lernen, was und wie es Gott gefällt. Dazu ist uns die Vernunft gegeben und das Licht verliehen, in welchem die Vernunft ihre Fülle und Wahrheit hat, so daß es dem Forscher eine Klarheit gewährt, deren Mangel der alte Meister der Kunst wohl empfand, als er mit schwerem Herzen sprach: „Vita brevis, ars longa, occasio praeceps, experientia fallax, judicium difficile.

und 2) vielleicht kritischen Scharfblicks und philosophischer Genauigkeit entbehre, — mich nicht im

---

(Das Leben ist kurz, die Kunst ist lang, der [entscheidende] Augenblick dringend, der Versuch gefahrvoll, das Urtheil schwer.)
Hippocrates.

Wer also erkennt, daß die Medizin eine Wissenschaft ist, welche nicht allein besonderes Talent, sondern auch fleißige Studien, und außerdem noch hinlängliche Erfahrung erfordert, wenn sie mit einigem Glück geübt werden soll; eine Kunst, wobei Mancher sich in den ersten zwei Studienjahren, namentlich in praktischer Hinsicht, unwissender als im Anfange, vorkommt, der wird sicher in einer Pastoral-Medizin (Medico-Pastoralik, Hirtenamtsheilkunde, d. i. diejenige Wissenschaft, welche dem Seelsorger zur Erreichung seines Berufszweckes, nämlich der Seelsorge, einige unentbehrliche Lehrsätze aus der Natur- und Heilkunde an die Hand gibt u. s. w.) von dem Seelsorger, dem die nöthigen anatomischen, chemischen und andere nicht mehr nachzuholenden Fundamentalkenntnisse fehlen, die Auflösung einer solchen Aufgabe nicht verlangen dürfen; eine Aufgabe übrigens, welche bei dem dermaligen Stande der Kultur die volle Kraft und das Lebensalter eines Einzigen, vollkommen in Anspruch nimmt. M. s. Th. II. S. 165. Anm. 13. Wir besitzen zwar über diesen bisher unbeachteten Zweig der medizinischen Wissenschaft, 15 Schriften, theils von Geistlichen, mehr aber von tüchtigen Aerzten verfaßt, die aber (nehmen wir allenfalls de Valenti in einiger Beziehung davon aus) noch lange nicht den Namen Pastoral-Medizin verdienen. Selbst der Grundbegriff ihres Aushängeschildes scheint den Verfassern fremd geblieben zu seyn. Ich legte praktischen Geistlichen welche von diesen pastoral-medizinischen Schriften zur Ansicht vor, erhielt aber nach einiger Zeit dieselben mit der Bemerkung zurück, daß sie, als Seelsorger, davon wenig oder gar keine Notiz nehmen könnten; „Die Bücher enthalten viel Gutes und viel Neues," schrieb mir der Geistlicherath H....; „nur Schade, daß das Gute nicht neu und das Neue nicht gut ist."

Stande fühle, die Ueberzeugung hegen zu können, dasselbe bis zur Vollendung gebracht zu haben: so konnte ich doch nicht umhin, gestützt auf die Meinungen alter Aerzte, den Gegenstand nach meinen geringen Kräften durchzuführen, und etwas Neues beizufügen, was ich, betrifft es das rein Musikalische, durch eine ziemlich langjährige Erfahrung, betrifft es das rein Medizinische, oder auch das medizinisch-musikalische Element überhaupt, durch ein mehrzeitiges, eigens für diesen Zweck angestelltes Reisen, — selbst beobachtet zu haben glaube. Auf diese Weise also, und durch das Durchsuchen von Büchern, die größtentheils auf diesen Gegenstand Bezug hatten, und indem ich das Erwägungswürdige, so viel bei meiner geringen kritischen Urtheilskraft geschehen konnte, sammelte, Neues hinzufügte, und Alles in ein eigenes System zu bringen bemüht war, gelang es mir, sowohl in dieser als auch in einer anderweitigen, theils rein musikalisch-wissenschaftlichen, theils theoretisch-praktischen Beziehung, — ein Werk zu schreiben, für welches ich, wegen der Größe seines Umfanges, bis jetzt noch wenigstens keinen Verleger finden konnte 67).

---

67) Dieses Werk, betitelt: musikalisch-kritische Bibliothek, soll im Drucke, nach einer wahrscheinlichen Berechnung, VI mäßige Octavbände umfassen, und mit den nöthigsten Kupfern und sonstigen Abbildungen aufs Zweckmäßigste ausstaffirt werden. Ueber Inhalt, Form und Bestimmung dieses Werks ist das Allgemeinere unter Andern schon berührt worden in meiner: biblisch-geschichtlichen Darstellung der hebräischen Musik, deren Ursprung, Zunahme, Glanzpunkt, Abnahme und gänzlicher Verfall, mit Bezugnahme auf die den Israeliten sprachlich verwandten Völker. Nach dem hebräischen Originaltexte, und nächst diesem nach den besten Quellen, mit besonderer Hinweisung auf den

Ich war also genöthigt, aus meiner Bibliothek, einen, meinem Vorhaben entsprechenden, Auszug zu

---

Verfassers nächst erscheinende musikalisch-kritische Bibliothek, gr. 8. Bonn 1834. bei Dunst u. Comp. geh. 26¾ Sgr. Leider! habe ich bis jetzt noch keine Aussicht, einen Verleger, und zwar einen etwas kräftigen! Verleger für meine Bibliothek zu finden. Vorige Ostern unterhandelte ich zwar schon deßfalls mit der B. Schott'schen Hof-Musikhandlung in Mainz, doch kam es zu keinem Zwecke; und daß ich meinen sauern Schweiß für eine Bagatelle hingeben soll, wer wollte dieses von mir wohl verlangen? Ich glaube der Kunst und Wissenschaft in meinen Studentenjahren jene Opfer schon gebracht zu haben, die man allenfalls von einem dekretirten Literator späterhin erwarten dürfte. So lange also unsere Zeilen großartigeren literarischen Unternehmungen nicht günstiger werden, werde ich den von mehreren Seiten mir gegebenen Rath befolgen müssen, und meine Bibliothek theilweise, ohne Beeinträchtigung für die Selbstständigkeit des ganzen Werkes, erscheinen lassen.

Ursprünglich entstand meine Bibliothek aus Kollektaneen u. s. w. (m. vgl. Th. I. S. 141. Anm. 95.) die ich später erst zu einem Ganzen verarbeitet habe. Aus diesen Kollektaneen entstand meine „musikalische Grammatik", „Handbuch der griechischen Musik," „bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik," vorstehendes „System einer medizinischen Musik," und andere musikalische Schriften werden noch daraus, oder jetzt, wie eigentlich schon die zwei zuletzt genannten, aus meiner Bibliothek, natürlich aber als von der Bibliothek unabhängige, für sich selbstständige, mehr durchgeführte, Theile eines theilbaren Ganzen, fortan entspringen. Nun wird man sich auch erklären können, daß in so kurzen, hintereinander folgenden Perioden, so Vieles von mir erscheinen konnte. Ich halte erstens für Alle jene Wissenschaften, die ich zu treiben Lust und Beruf habe, wie gesagt, theils systematisch-geordnete, theils in alphabetischer Reihenfolge eingetragene Kol-

machen, welcher hier unter dem Namen „System" rc. erscheint, aber in Vergleich zu meiner Bibliothek, namentlich was das musikalisch-wissenschaftliche Element anbelangt, nichts anderes ist, als der Schatten des Körpers. Aus dieser verjüngten Abhandlung übrigens, glaube ich, ohne mir selbst zu schmeicheln, daß schon zur Genüge erhellet, die Ton- und Dichtkunst sey nicht nur als die höchste Vollendung der menschlichen Glückseligkeit zu betrachten, sondern sie sey auch zur Erhaltung der Gesundheit und bei Heilung von Krankheiten von ganz besonders hohem

---

lektaneen. Ich könnte sie füglich meine Studien nennen: denn es sind Quartanten, worin ich zunächst nur für mich selbst aufzeichne, was ich gedacht, gefunden u. s. w., und was ich nicht vergessen und wovon ich später einmal guten Gebrauch auch für Andere machen will, machen kann, muß und, wie gesagt, schon bereits gemacht habe. Das Erschienene und noch zu Erscheinende besteht also, und wird bestehen, zum Theil, und zwar der Hauptsache nach, aus vorräthigen Manuscripten früherer, minder beengter Perioden, theils aus Arbeiten, die ich schon längst fertig im Kopfe herumgetragen habe und noch herumtrage; und zweitens erklärt sich diese Erscheinung auch dadurch, daß eine trübe Gemüthsstimmung (erzeugt durch das rege Bemühen einer ausgearteten Menschennatur, durch Unmenschen! v. 1831 — 34.) mich nur in einer, über das menschlich-natürliche Maas gesteigerten, rastlosen Geistesthätigkeit einige Beschwichtigung finden ließ, (gefahrvolle Zeiten! doch die weise Vorsicht lös'te das Räthsel.) — Auch habe ich eben das Glück nicht, zu den langsamen und schwerfälligen Arbeitern zu gehören. Andern, die eine Anstellung zu begleiten haben, ist das Honorar Nebensache, mir aber, bloß als Schriftsteller, muß es statt des Gehaltes dienen. Unter solchen Umständen also läßt man die Feder laufen. (M. s. unten S. 380 Z. 10.)

Werthe u. s. w. Was in meiner „Bibliothek" sich allein auf Dichtkunst und ihre Wirkungen überhaupt bezieht, habe ich in vorstehendem System ꝛc. nur leise und flüchtig berührt, und zwar deßhalb, weil ich dadurch von meinem bestimmten Ziele leicht hätte abgebracht werden können; daher richtete ich hauptsächlich mein Augenmerk auf die Dichtkunst, in sofern sie mit der Tonkunst immer verbunden ist. Doch fern sey jede Anmaßung, wodurch in mir der Gedanke könnte erregt werden, zu glauben, ich habe das System nach allen seinen Theilen vollständig bearbeitet, wie Steinbeck und Hartmann sagen, und was wohl bei allen Büchern der Fall ist; es ist mir vielmehr bei der letzten Durchsicht der einzelnen Theile keineswegs entgangen, daß, wie es überhaupt nichts Vollkommenes gibt, so auch ich meinen Gegenstand keineswegs erschöpft habe, und auch dieses System seiner Mängel nicht entbehre, welche ich, da der Mensch nur auf der Leiter der Irrthümer zu der Höhe von Weisheit emporsteigt, mehr und mehr, von einem Tage zum andern, zu vermindern mich bestreben werde, wenn erfahrne Männer, sey es öffentlich oder auf'm Wege der Vertraulichkeit, mich auf meine Irrthümer aufmerksam machen. Ich wünschte also recht herzlich, daß jene Männer, welche mich sowohl in philosophischer als musikalisch-medizinischer, oder doch wenigstens in einer Hinsicht zu verstehen und zu beurtheilen wissen, — mich aber auch verstehen wollen und beurtheilen können — solche Männer muß ich dringenst bitten, nicht zu glauben, daß ich so eitel bin, als daß nicht das Sprichwort der lieben Alten: Errare humanum est, auf mich angewandt werden könnte; wenn sie daher andere Ansichten als ich, doch

von denselben Grundsätzen in Beziehung ihrer Beurtheilung ausgegangen sind, und auf andere Resultate gestoßen, auch den Wunsch haben, mir ihre Meinungen und Ansichten mitzutheilen, so ist gewiß Niemand bereitwilliger, sich belehren und überzeugen zu lassen, als ich: deßfalls ersuche ich Jene und Solche, die allenfalls Belehrung über manches Nichtverstandene, Ihnen nicht klar Gewordene, von mir wünschen, mich von ihren Absichten und Wünschen durch portofreie Briefe in Kenntniß zu setzen. Die Antworten, Entschließungen und Erläuterungen will ich geben, entweder auf demselben Wege, oder durch ein öffentliches Blatt, — oder wenn es erhebliche Verstöße von wissenschaftlicher Seite betreffen sollte, durch genauere Sichtung u. s. w. in der nächsten Auflage.

Wer sollte auch übrigens einen jungen Mann tadeln, daß er zur Wahrheit zu kommen strebe? Wer nicht leistet, was er will, der möge leisten was er kann: denn ehrbar ist es, daß der, welcher das Erste erstrebt, beim Zweiten und Dritten stehen bleibe 68).

Man erlaube mir nur noch folgende Bemerkungen. Ich sehe ein, und wurde auch schon früher bei Erscheinung meiner biblisch=geschichtlichen Darstellung der hebräischen Musik von mehreren Seiten her darauf aufmerksam gemacht, daß es eine gewagte Sitte, eine kühne Ausnahme von der

68) Cicero Orator. cap. I., Qui non praestat, quod vult, praestet, quod potest, et prima sequentem honestum est in secundis tertiisque consistere.

schriftstellerischen Regel ist, in einer gedruckten Schrift auf eine noch ungedruckte, auf ein Manuscript, den Leser zu verweisen. Ich beabsichtige aber dabei nichts mehr und nichts weniger, als Folgendes: 1) Ueberzeugt, daß es noch Buchhandlungen in der Welt gibt, denen ich meine Bibliothek als Verlagsartikel nicht angetragen habe; und daß sich eine Handlung eher auf etwas einlassen wird, wenn sie vom Inhalte einer Schrift etwas mehr wie gewöhnlich unterrichtet und von andern Seiten her darauf aufmerksam gemacht wird: glaubte ich weniger kostspielig mein Werk nicht annonciren, und nicht zweckmäßiger mein System als einen Theil dieses „vollständigen Ganzen" ausstaffiren, auch meinen anderweitigen Absichten entsprechender nicht verfahren zu können, als wenn ich, in der süßen Hoffnung, es werde sich doch vielleicht noch ein Verleger finden, der das Werk mit möglichst raschen Schritten könne in die Welt bringen lassen, nicht nur allein der Kürze halben auf sie verwiese, sondern auch eben dadurch eine Art Inhaltsanzeige, eine spezielle Kunde von dem gäbe, was man allenfalls auch unter Andern, in und von meiner „Bibliothek", finden und erwarten kann. Erscheint sie also früher oder später, nun dann wird man dieses Verfahren nicht mißbilligen; erscheint sie nicht, so habe ich, als Schriftsteller wenigstens, meine Schuldigkeit gethan. Daß ich aber meine „bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik" und vorstehendes „System" mehr aus der Absicht ausgezogen habe, man werde durch sie zur Uebernahme meines Hauptwerkes bestimmt, als aus schriftstellerischem pekuniärem Interesse: dieß glaube man mir auf mein Wort. Einen mächtigen Rival hat meine Bibliothek

freilich bekommen an dem, im Juni 1834 von Lös-lund Sohn in Stuttgart angekündigten, nunmehr theilweise schon erschienenen: Universal-Lexikon der Tonkunst oder Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Unter Mitwirkung der Herren M. Fink, Dr. Großheim, Dr. Heinroth, Professor Dr. Marx, Direktor Naue, Ludwig Rellstab, Ritter von Seyfried, Professor Weber u. v. A.; redigirt von Dr. G. Schilling. Der Umfang dieses Werkes ist auf 6 Bände (Preis 21 Thlr. 18 Sgr.) in Lexiconformat berechnet, die in einzelnen monatlichen Lieferungen von 8 Bogen (à 18 Gr.), deren 6 einen Band ausmachen, in Umschlag geheftet ausgegeben werden. Drei solcher Lieferungen sind bis jetzt erschienen. Dies Lexikon nun, durch dessen Erscheinen wirklich einem Bedürfnisse abgeholfen wird, welches von Künstlern wie von Dilettanten bisher lebhaft empfunden wurde: ist alphabetisch und, wie aus der Anzeige zu ersehen, von Mehreren, meine Bibliothek aber systematisch und von Einem bearbeitet 69). Jenes gibt hauptsächlich Kunde von dem, was wir im Einzelnen schon besitzen, diese aber mehr von dem, was uns im Gebiete der musikalischen Literatur bis jetzt, theils noch fremd geblieben, theils auch sehr unvollständig nur, und in dürftiger Hülle und Fülle, produzirt worden ist 70). Beide also dürften erst als ein allumfassendes

---

69) Darüber und über den Vortheil der letzteren Abfassungsweise rc. vgl. man das Vorwort meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik S. XX. ff.

70) Das musikalische Feld ist unermeßlich groß. M. vgl. Th. II. S. 147. Anm. 25.

Ganzes betrachtet werden. Uebrigens möchte ich um keinen geringen Preis vorerwähntes Universal-Lexikon der Tonkunst in meinem Repositiorio vermissen; diese Achtung veranlaßt mich auch eigentlich dazu, daß ich meine Arbeit neben dieser Bearbeitung erwähne! Doch wir wollen das Bessere hoffen! Dieses „System", oder besser, vorliegenden Auszug habe ich aus oben erwähnten, theils auch noch anderweitigen Gründen 71), gerade in einer Zeit von 4 Monaten (currente calamo) vollendet und vollenden müssen; es war also mir weder das Horazische Nonum praematur in anum, noch ein Sach- noch Wortregister anzufertigen, verstattet. Ich muß also überhaupt bitten, mehr auf die Wichtigkeit der Sache, als auf meine geringe Darstellung derselben Rücksicht zu nehmen, und mir manche innerliche und äußerliche Mängel in Nachsicht und Liebe zu gut zu halten; denn außer meiner Hauptabsicht, nämlich: meine Bibliothek zu annonçiren u. s. w. hatte ich ja zunächst auch die an sich gewiß nicht tadelnswerthe Absicht: einen in sich vernünftigen und nothwendigen Gedanken zur Sprache zu bringen und zu fruchtbarerer Entwicklung desselben Veranlassung zu geben.

Poppelsdorf bei Bonn,
am Sylvesterabende 1834.

Der Verfasser.

---

71) Einer derselben ist wohl dieser, daß ich ja auch noch am Schlusse des vorigen Jahres, die in diesem Jahre noch erschienene biblisch-geschichtliche Darstellung der hebr. Musik rc. aus meiner Bibliothek gezogen, und als ein möglichst selbstständiges Ganze verarbeitet, auch im verflossenen Sommer (1834) eine wissenschaftliche Reise unternommen habe. M. vgl. auch oben Anmerk. 55. S. 365.

